I.32.6.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 34
3
1989

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

9901/3

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef

ALEXANDRU DOBRE

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; ION ILIȘIU (redactor-șef adjunct); SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIȘAN; SPERANȚA RĂDULESCU; MIHAIL M. ROBEA; BORIS ZDERCIUC

Responsabil de număr

IORDAN DATCU

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicarea figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor vor fi precedate de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P.O.Box 12—201, telex 10376, prsfi r, 78104 București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

„La Revue d'éthnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Academie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P.O.Box 12—201, télex 10376, prsfi r, 78104 Bucarest, Calea Griviței 64—66, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
București
71102 Calea Victoriei nr. 125

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 34 1989 Nr. 3

SUMAR

MIHAI EMINESCU — POETUL NAŢIONAL AL ROMÂNILOR

I. C. CHIŢIMIA, Creaţia folclorică în percepţia şi gîndirea lui Mihai Eminescu . . 181
ALEXANDRU DOBRE, *Călin Nebunul* — basm popular şi poem eminescian de inspiraţie folclorică 189

MATERIALE

IOAN R. NICOLA, Folclorul şi istoria. Un cîntec despre „Cedarea Ardealului de Nord — 1940" (articol inedit, cu o prezentare de Marin Marian) 213
ELENA MAXIM, Dovezi de continuitate în cultura populară tradiţională — gropile de provizii 221
AURORA F. CORHAN, STELUŢA I. PĂRĂU, Elemente demografice şi implicaţiile acestora în civilizaţia tradiţională din judeţul Tulcea 237

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU, Discuri de odinioară 249

NOTE ŞI DISCUŢII

MARIAN VASILE, Teorii folclorice româneşti în ultimele decenii (II) 253
NICOLAE COJOCARU, Ştefan cel Mare în tradiţia populară românească 257

RECENZII

MARIANA KAHANE, LUCILIA GEORGESCU-STĂNCULEANU, *Cîntecul zorilor şi bradului (Tipologie muzicală)*. Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, Colecţia Naţională de Folclor, Bucureşti, Editura Muzicală, 1988 *(Tiberiu Alexandru)* 261
D. VATAMANIUC, *Eminescu. Manuscrisele: Jurnal al formării intelectuale şi al lărgirii orizontului ştiinţific. Laborator de creaţie. Instrument de lucru*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988 *(Al. Dobre)* 267
PAUL P. DROGEANU, *Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoresc*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985 *(Marin Marian)* 269
DÉMÉTRIOS LOUKATOS, *Neoelliniki parimiomisi (Proverbia e fabulis)*, Atena, Biblioteca Neoelenică, 1979 *(Constantin Negreanu)* 271

BREVIAR 187, 211, 220, 236, 251, 260, 272

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 3, p. 177—272, Bucureşti, 1989

Institutul BIBLIOTECA de folclor

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 34 — 1989 — N° 3

SOMMAIRE

MIHAI EMINESCU — LE POÈTE NATIONAL DES ROUMAINS

I. C. CHIȚIMIA, La création folklorique dans la perception et la pensée de Mihai Eminescu 181

ALEXANDRU DOBRE, *Călin Nebunul (Călin le Fou)* — conte populaire et poème eminescien d'inspiration folklorique 189

MATÉRIAUX

IOAN R. NICOLA, Le folklore et l'histoire. Une chanson sur « La cession de la Transylvanie du Nord — 1940 » (article inédit, avec une présentation par Marin Marian) 213

ELENA MAXIM, Preuves de la continuité dans la culture populaire traditionnelle — les trous de provisions 221

AURORA F. CORHAN, STELUȚA I. PÂRĂU, Eléments démographiques et leurs implications dans la civilisation traditionnelle du département de Tulcea 237

CHRONIQUE DU DISQUE

TIBERIU ALEXANDRU, Disques d'autrefois 249

NOTES ET DISCUSSIONS

MARIAN VASILE, Théories folkloriques roumaines ces dernières décennies (II) 253

NICOLAE COJOCARU, Etienne le Grand dans la tradition populaire roumaine 257

COMPTES RENDUS

MARIANA KAHANE, LUCILIA GEORGESCU-STĂNCULEANU, *Cîntecul zorilor și bradului (Tipologie muzicală)*. Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, Colecția Națională de Folclor, București, Editura Muzicală, 1988 *(Tiberiu Alexandru)* 261

D. VATAMANIUC, *Eminescu. Manuscrisele : Jurnal al formării intelectuale și al lărgirii orizontului științific. Laborator de creație. Instrument de lucru*, București, Editura Minerva, 1988 *(Al. Dobre)* 267

PAUL P. DROGEANU, *Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoresc*, București, Editura Eminescu, 1985 *(Marin Marian)* 269

DÉMÉTRIOS LOUKATOS, *Neoelliniki parimiomisi (Proverbia e fabulis)*, Atena, Biblioteca Neoelenică, 1979 *(Constantin Negreanu)* 271

BRÉVIAIRE 187, 211, 220, 236, 251, 260, 272

Rev. ethn. folk., tome 34, nº 3, p. 177—272, Bucarest, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CREAȚIA FOLCLORICĂ ÎN PERCEPȚIA ȘI GÎNDIREA LUI MIHAI EMINESCU

I. C. CHIȚIMIA

Mihai Eminescu este, în multe privințe, un fenomen singular în literatura universală și, în acest sens, vor trebui să continue cercetările și exegezele românești, în stare să înțeleagă și să judece, mai bine decît cele străine, personalitatea și opera marelui poet.

În primul rînd, fenomenal este faptul că Eminescu a realizat, într-o perioadă de lucru de numai două decenii [1], o operă colosală ca volum, comparabilă cu realizările altor mari creatori universali, dar ale lor, în cinci-șase decade. Aceasta înseamnă o extraordinară și rar întîlnită capacitate și tensiune intelectuală, mai ales dacă se ține seama și de colosala materie rămasă în manuscrise [2].

În al doilea rînd, după o cercetare atentă, la nici un literat de valoare universală nu se vor găsi atîtea domenii stăpînite cîte se găsesc în știința și *preocupările concrete* ale lui Eminescu : istorie și filozofie, romanistică și germanistică, orientalistică și slavistică, cultură antică și literatură veche, poezie, proză și dramă, ziaristică bogată și de clasă superioară, științele naturii și astronomie etc. Nimeni dintre literați n-a transpus ca el în poezie, clar și plastic, uriașa distanță între astrele universului ceresc, măsurată cu ani lumină, vezi *La steaua* : „La steaua care-a răsărit / E-o cale-atît de lungă, / Că mii de ani i-au trebuit / Luminii să ne-ajungă. / / Poate de mult s-a stins în drum / În depărtări albastre, / Iar raza ei abia acum / Luci vederii noastre. / / Icoana stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie : / Era pe cînd nu s-a zărit, / Azi o vedem, și nu e". Astronomie și artă literară ! [3]

Dar mai presus de toate, nimeni dintre marii creatori n-a unificat, atît de indisolubil și superb, creația sa proprie cu creația folclorică a neamului său, în ce are ea mai caracteristic.

Ca artă literară, el întruchipează geniul românesc în toate straturile sale creatoare și iarăși nimeni, din acest punct de vedere, nu i se poate compara, din interiorul sau din afara țării. Este demiurgul minții și gîndirii românești. Și aceasta și pentru demnitatea și caracterul integru, de care

[1] O mare asemănare de viață scurtă și de întinsă creație literară se află la scriitorul polon Stanisław Wyspiański (1869—1907), de mare cultură clasică, renumit dramaturg. Fără să fi avut idee unul de altul, se întîlnesc tematic în două poezii, vezi articolul nostru : *Două poezii. Două lumi poetice* ; M. Eminescu, *Mai am un singur dor* și S. Wyspiański, *Niech nikt nad grobem mi nie płacze* (Nimeni să nu-mi plîngă la mormînt), în „Romanoslavica", XIX, 1979, p. 199—208.

[2] Vezi comentariile în ediția Perpessicius și, în ultimă instanță, recenta lucrare a lui D. Vatamaniuc, *Eminescu*, București, Editura Minerva, 1988 (în colecția Universitas), unde se cercetează amănunțit toate sursele care fac dovada științei și culturii lui.

[3] S-a discutat mult despre „izvorul" poeziei ca fiind *Der Stern* al lui Gottfried Keller, dar comparația arată clar superioritatea lui Eminescu, și Mihail Dragomirescu avea dreptate să o considere „o capodoperă" ; vezi istoricul discuțiilor în comentariul lui Perpessicius, în M. Eminescu, *Opere*, III, București, 1944, p. 310—312. În fond, ca și în cazul sonetului *Veneția*, contează gradul poetic la care se ridică opera (același lucru și în poezia fabulelor).

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 3, p. 181—187, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

a dat dovadă toată viața, peste orice considerații și relații sociale [4]. Figura lui și a lui Ciprian Porumbescu (cele adevărate, din tinerețe) [5] sînt ale unor Feți-Frumoși, distinctive dintre o mie. Personalitatea lor îngemănează sunetul poeziei și cîntecul impresionant al pămîntului românesc, care doinește în ființa lor.

Această contopire ideală între ce avea poporul de milenii și între ce a înălțat inimitabil geniul poetului se datorește mai mult decît unei simple inspirații poetice. Eminescu a cunoscut și a purtat cu el folclorul de tînăr. L-a avut — cum se spune — în sînge. Citi sau mai degrabă cine dintre marii creatori a simțit nevoia să-l adune personal pe al lor, așa cum a făcut-o Mihai Eminescu? [6]. După cîte știm, nici unul (cu înțelegerea și dragostea lui). Însă Eminescu a avut și concepții proprii, originale, despre creația folclorică, a emis idei teoretice avansate, încît el apare ca un excelent folclorist, cu poziție personală în istoria folcloristicii românești. Nu este el cel care, la curent cu teoria indianistă a lui Theodor Benfey despre originea basmelor [7], precum și cu identificarea unor motive folclorice de către Mozes Gaster în literatura ebraică [8], putea prețui și ideea lui B .P .Hasdeu că basmul fantastic își poate avea originea în stările de vis ale omului [9]; afirmă totuși clar că interesează în primul rînd percepția fiecărui popor în spiritul de cultură local și în limbajul său, care dau în folclor notele de creație proprie, punînd accentul (de altfel, nu o singură dată) pe *valoarea estetică, adică a artei zicerii și povestitului*? Face deci abstracție de tot felul de teorii și deducții savante și găsește că fondul creator folcloric trebuie adîncit în altă viziune, și anume a culorilor de limbaj și de sonorități specifice, încît în culegerile sau în operele sale de tip folcloric ori cu infiltrații folclorice a dat expres atenție, chiar formelor de grai dialectal [10].

[4] Cînd Eminescu a apreciat, la un moment dat, în „Timpul", anumite acte pozitive ale liberalilor pentru poporul român și Sturdza i-a reproșat (între patru ochi) că nu se cade să procedeze așa, Eminescu i-a replicat pe loc chiar dur, terminînd cu: „n-ai să mă înveți dumneata pe mine să-mi iubesc neamul" (deținînd știrea de la regretatul colonel Gheorghe Eminescu, știre care se transmisese, se vede, în familie). Poetul nu se simțea înregimentat slugarnic în serviciul conservatorilor.

[5] Vezi falsele identificări de portrete în articolul lui Nicola Tone, A. *„Falsele piste" către noi portrete ale poetului*, în genericul „Responsabilitatea față de Eminescu" din „Scînteia tineretului, supliment literar-artistic", 24.XII.1988, p. 9 și 7.I.1989, p. 10.

[6] Eminescu nu a cules și notat folclor ca să se afirme drept folclorist (deși a avut idei proprii avansate), ci ca să-și delecteze spiritul și să nu neglijeze folclorul în creația sa. De aceea nici nu s-a grăbit să publice o colecție sau piese izolate. Întîia oară i s-au publicat o serie de piese din poezia populară lirică în „Fîntîna Blanduziei" din 8 ianuarie 1889, iar prima culegere a apărut în 1902, ca prim volum: *Literatura populară*, în ediția de *Opere complete*, la Minerva, concepută de Nerva Hodoș, I. A. Bădulescu [Pogoneanu] și Ilarie Chendi, și se datorește lui Ilarie Chendi, care scrie și prefața, cu considerații pertinente. A doua ediție importantă se datorește eminescologului prof. D. Murărașu: M. Eminescu, *Literatura populară*, Craiova, Scrisul Românesc, [1936], 651 p. + V pl. (ediția a II-a în 1938). Ultima ediție completă, realizată critic, cu comentarii exhaustive, a fost scoasă de marele Perpessicius, în seria integrală și definitivă, inițiată de el însuși: M. Eminescu, *Opere*, vol. VI, București, Editura Academiei, 1963, 756 p.

[7] Theodor Benfey, *Das Pantschatantra; Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen, aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen*, Leipzig, 1859, passim.

[8] Mozes Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883, passim; ediția a II-a critică de Mircea Anghelescu M. Gaster, *Literatura populară română*, București, Editura Minerva, 1983, passim.

[9] B. P. Hasdeu, *Basmul*, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, t. III, București, 1893, col. 2596—2652 și în „Revista nouă", VI, 1893—1894, p. 369—390.

[10] Elemente de grai dialectal se găsesc în culegerile de folclor sau în creația sa, de pildă în *Geniu pustiu*, *Mușatin și codrul*, *Călin Nebunul* (basm) etc.

https://biblioteca-digitala.ro

În timpul călătoriilor și studiilor peste graniță, M. Eminescu a continuat să-și îmbogățească cultura, ceea ce se observă în note și însemnări manuscrise, între altele referitoare la preocupările filozofice *sociologizante* și *etnopsihologizante* ale unui Heymann Steinthal și Moritz Lazarus, remarcabili specialiști în cultură și filozofie veche (dar nu folcloriști !) [11]. Eminescu rămîne însă mereu la *gîndirea sa proprie, a sublinierii valorilor artistice în folclorul românesc* și în orice folclor, de unde și culegerea, la el, mai ales a liricii populare românești, indiscutabil de mare calitate, precum și a unor basme fantastice și balade (desigur, nu lipsesc alte specii), trecute prin filtrul său. Trebuie să înțelegem deci că *viziunea lui Eminescu înseamnă o imensă varietate de creații folclorice, varietate aflată în tonurile de limbaj, în tropii și în cîntecul popoarelor și populațiilor lumii*, imagine nesezisată de etnopsihologiștii străini și români, pe care Eminescu nu i-a cultivat (și nu i-a urmat în nici un fel). El vorbește de tropii folclorici diferiți de la popor la popor și de la un mod de viață la altul [12]. Cunoscînd folclorul multor popoare, face considerații în consecință și apreciază ca necesare explorările etnopsihologice nu ca să analizeze sufletul creatorului (deci în scopul teoretic al acestei științe în sine), ci ca *să se înțeleagă mai bine creația* (deci scopul adîncirii artei și realizărilor folclorice) [13].

Revenind la folclorul românesc, M. Eminescu i-a prețuit în cel mai înalt grad calitățile artistice, a înțeles în plus și perfect funcțiunea națională a celui ardelenesc. A legat cea mai caldă prietenie din cîte a avut în viață cu Ion Creangă, în care a văzut un geniu al poporului mare (acesta fiind și adevărul). Eminescu a simțit că spiritul lui se completează cu geniul lui Creangă într-un tot armonios, iar înțeleptul și extraordinarul Creangă nu s-a simțit deloc umilit lîngă el. Pe de altă parte, Eminescu cunoștea așa de bine folclorul românesc, încît îl purta în suflet și în memorie (nu numai în caiete) și, așa cum se relatează, la anumite mese între prieteni, la un moment dat, el „punea capul între mîini și începea să cînte doine din Ardeal (unde avem noi acum înregistrat glasul lui !) și cînta cîte o oră întreagă. Ardelenii, aflați la masă, plîngeau cu lacrimi" [14]. Poetul era un om între oameni și-și trăia viața în planuri variate.

[11] H. Steinthal (1823–1899), *Die Entwickelung der Schrift*, Berlin, 1852; idem, *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römer*, Berlin, 1862; idem, *Einleitung in die Psychologie und Sprachwissenschaft*, Berlin, 1881; idem, *Zu Bibel und Religionsphilosophie*, I–III, Berlin, 1890–1895 etc. (sînt evidente preocupările lui fundamentale). M. Lazarus (1824–1903), *Das Leben der Seele* (!), 2 vol., Berlin, 1856–1857; *Ueber den Ursprung der Sitten*, Berlin, 1867; *Ueber die Reize des Spiels* (!), Berlin, 1883; idem, *Der Prophet Jeremias*, Breslau, 1894; idem, *Die Ethik des Judentums*, Frankfurt am Mein, 1898 etc. Împreună cu Steinthal a publicat (din 1869) revista „Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft", în care a apărut articolul (în colaborare) *Einleitende Gedenken über Völkerpsychologie*, atît de mult și exagerat vehiculat în folcloristica românească. Cei doi autori au fost corectați ulterior din punct de vedere etnologic de W. Wundt (1832–1920), Emile Durkheim (1858–1917), Robert Ranulph Marett (1865–1943) ș.a.

[12] Cf. D. Murărașu, *Orientarea lui Eminescu spre folklor*, în „Gînd românesc" (Cluj), III, 1935, nr. 3, p. 139.

[13] În acest sens trebuie interpretată nota lui Eminescu despre *Einleintende Gedenken*. De altfel, din scăpare i s-au pus în seamă intenții pe care nu le-a avut (G. Vrabie, *Folclorul*, 1970, p. 97), și anume că Eminescu a avut de gînd să traducă articolul de mai sus (vezi și n. 11), în plus *Das Epos*, de asemenea *Ursprung der Sitten*. În realitate, intenția aparține lui A. D. Xenopol, care o anunță lui Iacob Negruzzi într-o scrisoare de la Berlin, din 25.VIII.1869, cf. I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, II, p. 52.

[14] Cf. D. Teleor, *Eminescu intim*, București, 1909, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro

În primul rînd, trebuie spus însă că în creația poetică a lui Eminescu apar *două stiluri distincte*: unul apropiat (chiar îngemănat) de versul folcloric românesc prin toposuri, prozodie și melodia structurilor, altul apropiat de gravitatea de timbru și ritm a poemului cult universal. Faptul este evident, bunăoară, în versurile arhicunoscute: „« — Ce te legeni, codrule, / Fără ploaie, fără vînt, / Cu crengile la pămînt? » « — De ce nu m-aș legăna, / Dacă trece vremea mea! / [...] Și de ce să nu mă plec, / Dacă păsările trec! / Peste vîrf de rămurele, / Trec în stoluri rîndunele, / [...] Și se duc pe rînd, pe rînd, / Zarea lumii-ntunecînd, / Și se duc ca clipele, / Scuturînd aripele / Și mă lasă pustiit, / Vestejit și amorțit »". Este unul din motivele frecvente în doinele populare, acesta al *intrării codrului în iarnă*, cîntat sub diferite forme, cu similitudini grăitoare, însă în *Ce te legeni, plopule*[15], trecut fiind de Eminescu, ca de obicei, prin mai multe variante[16]. De cealaltă parte, a poemului cult, altfel răsună versul, în altă cadență și melodie: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopții moartă", sau splendidele versuri de simț românesc, cu imagini de basm (repetabile la Eminescu): „Din copaci ies zîne mîndre, de-mpărat frumoase fete, / Ținînd donițe pe umeri, gingașe, nalt-mlădiete, / Albe trec prin umbra verde, la cerboaice se înclin, / Ce sub dulcile lor mîne își oferă răbdătoare / Ugerele lor implute, și în doniți sunătoare / Laptele-n cadență curge codru-mplînd c-un murmur lin".

Aceste două stiluri apar alternativ, de-a lungul întregii creații a lui Eminescu, sau intrinsec, cum este cazul cu „cartea" prințului din *Scrisoarea III*, trimisă iubitei după bătălia de la Rovine, în cel mai popular stil (și imagini): „De din vale de Rovine/ Grăim, Doamnă, către Tine, / Nu din gură, ci din carte, / că ne ești așa departe" etc., restul versurilor din întregul poem fiind de tumult și vigoare epopeică.

Revenind la stilul folcloric, este de remarcat că muntele și codrul fiind, în viața poporului român, cetate de refugiu și de rezistență națională, în percepția neamului codrul a fost personificat în *împărat ocrotitor*, iar invocarea lui, a codrului, foarte frecventă în doine, prin *Codrule, Măria Ta*, este și ea „imperială", după cum se vede și după cum nu se află în poezia nici unui alt popor. Lăsînd de o parte evenimentele istorice din trecut, codrul a rămas ca un împărat și poporul a continuat să-l cînte cu același apelativ, pentru mărinimia lui: „Codrule, Măria Ta, / Te rog nu te supăra / Dacă-mi iau o creangă mie / Ca s-o pun la pălărie. / Tu ești mare și bogat, / Pentru-o creangă nu-i păcat; / Ești bogat și primitor, / Le dai daruri tuturor: / Zărilor le dai sălaș, / Cuiburi puilor golași". Eminescu a reluat tema în chip creator și în construcție atît de folclorică, încît nici nu știi ce-i aparține lui și ce creatorului anonim: „Codrule, Măria Ta, / Lasă-mă sub poala ta, / Că nimica n-oi strica / Fără num-o rămurea / Să-mi atîrn armele-n ea. / Să le-atîrn la capul meu, / Unde mi-oi așterne eu"[17] etc.

[15] Vezi mai ales varianta culeasă de Tudor Pamfile, *Cîntece de jale*, București, 1913, p. 290: „— Ce te legeni, plopule, / Fără ploaie, fără vînt, / Cu vîrful tot la pămînt! / — Da cum nu m-oi legăna, / Dacă mi-a trecut vremea / Și-a venit iarna cea grea! / Vîntul bate vălurele / Și-mi aduce dor și jele / De pe unde-s păsărele. / Vîntu-mi bate nădușit, / Frunza-mi pică la pămînt, / Și mă lasă amărît. / Vîntu-mi bate cam domol, / Păsările se duc stol / Și mă lasă amărît, / De mă clatin la pămînt, / Făr-de ploaie, făr-de vînt".

[16] Vezi ediția Perpessicius, t. III, p. 223—225.

[17] Ediția Perpessicius, t. VI, p. 124.

https://biblioteca-digitala.ro

Codrul este un topos tipic în creația lui Eminescu[18], în aceeași venerare populară imperială, ca de pildă în *Povestea codrului*: „Împărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc sub poale, / Toate înflorind din mila / Codrului, Măriei-Sale", dar marele nostru poet l-a mitizat, măreț și ingenios, mai ales în poemul *Mușatin și codrul*[19], care este o capodoperă în concepție și poezie (chiar și în stare de nefinisare totală), și peste a cărui valoare și semnificație să nu trecem cu ușurință. Basarabilor și Mușatinilor, Eminescu le-a acordat o atenție specială[20]. În *Mușatin și codrul* el a îmbinat magistral mitul și istoria. Voievodul Mușatin, trecut prin diferite ipostaze de viață, apoi prin bunget de codri, ajunge în vîrful munților și de acolo, aruncîndu-și privirile roată, peste păduri și cîmpii, vede țara toată, în granițe rotunde de jur împrejur, cum o avuseseră strămoșii și cum a dorit-o mereu inima lui (aceasta este marea semnificație și de continuă actualitate a poemului): „Și pe culmea înnălțată / El ajunge deodată / Și, făcîndu-și ochii roată, / Mistuiește lumea toată, / Că departe se-ntind șesuri, / Ce cu ochii nu le măsuri, / Unde soarele cel sfînt / Parcă iese din pămînt. / Iar în liniște de vînt / Trec departe de pămînt / Cu-a lor pînze atîrnate / Mii corăbii încărcate. / Și privind spre miază-zi / Dunărea el o zări, / Vede codrii cum coboară, / Deal cu deal, scară cu scară, / Și pe vîrfuri de păduri / Mînăstiri cu-ntărituri; / Vede tîrguri, vaduri, sate / Pe cîmpie presărate, / Vede turmele de oi / Cu ciobanii dinapoi" etc.

Însă poemul, lung de 289 de versuri, în cadență populară, nu este un simplu discurs patriotic, liniar, ci, conceput romantic și neținînd seamă de ordinea evenimentelor în curgerea timpului, adună la un loc varii momente istorice și legendare, începînd cu: „Săracă Țară de Sus, / Toată faima ți s-a dus, / Acu cinci sute de ai / Numai codru îmi erai, / Împrejur năsteau pustii, / Se surpau împărății, / Neamurile-mbătrîneau, / Crăiile se treceau, / Numai codrii tăi creșteau". Și în panoramă de frumusețí ale naturii de-a lungul Bistriței, apare „Ștefan Vodă tinerel / Cu pieptarul de oțel, / Drag i-e codrului de el", în convorbire cu natura, iar după aceea se ivește Mușatin (deci contra ordinei istorice) și el în convorbire cu codrul: „« — Codri, codri, dragul meu, / Parcă ți-aș fi spus-o eu / Să suni din frunză mereu »; / Codrul i se închina / Și din ramuri clătina; / — Hoi, Mușatin, măi Mușatin, / Voios ramurile-mi clatin / Și voios ți-aș cuvînta / « Să trăiești, Măria Ta »!". Și convorbirea continuă, în structură de baladă românească, cu infiltrări lirice de doină (Eminescu păstra în minte tot): „Cînd m-oi duce de la tine, / Frunza-o plînge după mine", din doina: „Eu mă duc, codrul rămâne, / Plînge frunza după mine". Ca în viziunea folclorică a metamorfozării vietăților și ființelor umane în plante, codrul și lumea lui și-l vor lor împărat, dar Mușatin nu acceptă, invocîndu-și menirea lui de a străbate și a-și cunoaște țara între celelalte țări pe pămînt.

[18] Vezi articolul nostru, în context comparat universal, *Un element folcloric în creația lui Eminescu: Codrul*, în RITL., XIII, 1964, nr. 3, p. 237—250 (la aniversarea a 75 de ani de la moartea poetului).

[19] Ediția Perpessicius, t. VI, p. 98—108.

[20] Pentru preocuparea lui Eminescu pentru personalitatea înțeleptului Matei Basarab, vezi excursul prețios al lui M. N. Rusu din „Săptămîna", 13.I.1989: *Eminescu în vechile texte românești*; 20.I.1989: *Eminescu și istoria patriei*; 27.I.1989: *Eminescu*; 3.II.1989: *Hrisov eminescian* (cercetare cu deschideri istorice).

https://biblioteca-digitala.ro

Atunci codrul i se destăinuie că nu-i codru ci cetate de ființe vii ascunse în copacii lui, care din cînd în cînd, la sunetul misterios de corn, se desfac și lasă să iasă afară fermecătoare ființe, între care „Din stejar cu frunza deasă / Iese mîndră-o-mpărăteasă / Cu păr lung pîn la călcîie / Și cu haina aurie ; / Mîndră-i este rochia / Și o cheamă Dochia". Iată pe Dochia integrată ingenios și sublim în poem ! Lîngă ea poetul aduce din *Memento mori* tabloul idilic (citat mai sus) al fetelor de-mpărat care ies din copaci să mulgă cerboaicele blînde, de data aceasta în versificație și imagini tipic folclorice : „Din copaci fără de număr / Ies copii cu șoimi pe umăr, / Și copile multe iese / Cu-a lor mînece sumese, / Și pe umerele goale / Poartă donițe și oale ; / Pe cărări fără de urme / Vin cerboaicele în turme / Și așteaptă răbdătoare / Mîini frumoase de fecioare, / De le mulg în donicioare". Este o convietuire încîntătoare de basm, pe care natura a acordat-o în istorie poporului român (în imagine simbolică). Om și natură au făcut un tot de viață și de persistență nepieritoare. Codrul reia în poem destăinuirea de mai înainte că nu-i codru, ci cetate, acum însă în viziunea de viitor a deschiderii definitive a porților cetății sale, inexpugnabile pentru viața ființelor vii, ocrotite de el. Și aceasta la semnalul magicului și eternului corn românesc, transmis cu ecouri repetate tocmai din vremea lui Decebal : „Căci să știi, iubite frate, / Că nu-s codru, ci cetate, / Dar vrăjit eu sînt demult / Pînă cînd o să ascult, / Răsunînd din deal în deal, / Cornul mîndru triumfal / Al craiului Decebal / Atunci trunchi-mi s-or desface / Și-n palate s-or preface, / Vei vedea ieșind din ele / Mii copile tinerele / Și din brazii cît de mici / Vei vedea ieșind voinici, / Căci la sunetul de corn / *Toate-n viață se întorn*" (s.n.).

Și, într-adevăr, toate s-au înturnat la sunetul de corn, prin „descătușarea" după primul război mondial și Marea Unire a tuturor românilor cu actul de la 1 Decembrie 1918. Este suprema și superba secvență a poemului, concepută de Eminescu cu mijloace folclorice, în simbolizarea ocrotirii poporului român de către natura țării sale și a reunirii lui, previzibile pe vechea și întreaga vatră strămoșească, reunire în care Eminescu a crezut puternic [21]. În sens de mit vechi românesc și în structură tipic folclorică, a creat Eminescu, de asemenea, *Povestea Dochiei și ursitorile* [22] sau *Ursitorile* [23] (ca variantă), prețuind în chip vizibil fondul de cultură al strămoșilor și figurile lor mărețe. Pentru el, ca și pentru B. P. Hasdeu, dacii nu pieriseră fără urmă. Aceasta este încă o notă definitorie de reținut a creației sale.

[21] Despre mitul din *Mușatin și codrul* am mai tratat într-un context diferit de date istoric literare și comparat folcloristice, tangente la creația lui Eminescu, în studiul *Eminescu și modalitatea de receptare a folclorului în creație*, în „Studii de folclor" (Craiova), III, 1975, p. 35—46. Opera poetului dă loc la multiple și noi reluări. Vezi, între altele, intervenția revelatoare a lui Nicolae Georgescu, *Rigoarea metodei*, în „Luceafărul", 16.I.1988, p. 2, în care, în primul rînd, subliniază meritele lui D. Caracostea în eminescologie (reabilitat tot mai mult în ultima vreme), în al doilea rînd, rediscută acut izvorul *Luceafărului* lui Eminescu, văzut de Mozes Gaster în basmul *Fata în grădina de aur* (în nemțește), publicat de R. Kunisch, după apariția *Luceafărului* de sub tipar (!), iar în al treilea rînd, găsește convingător elementele toponimice din basm ca fiind vizibil de vatră românească. Iată dar că exegezele românești, așa cum spuneam la început, la opera și personalitatea Poetului (am în vedere și multe articole apărute în presa românească în ultima vreme), sînt în măsură să înțeleagă și să vină cu idei și contribuții de adîncime.

[22] Ediția Perpessicius, t. VI, p. 84—92.

[23] *Ibidem*, p. 93—97.

https://biblioteca-digitala.ro

LA CRÉATION FOLKLORIQUE DANS LA PERCEPTION ET LA PENSÉE DE MIHAI EMINESCU

Résumé

L'auteur présente tout d'abord la riche culture du poète roumain et son œuvre colossale dans une courte période d'activité.

Ensuite il envisage les idées propres de M. Eminescu sur le folklore en général en tant que création artistique, vu qu'il ne se rattache point aux théories d'autrui. Le poète aboutit à l'idée d'une immensité de créations folkloriques due aux langages divers des divers peuples, chacun ayant des sons et couleurs propres, et donc des moyens artistiques particuliers.

Puis l'auteur insiste sur les grands problèmes et thèmes folkloriques roumains abordés par Eminescu dans sa création poétique, surtout dans la poésie lyrique et mythologisée. Dans l'analyse du poème *Mușatin și codrul* (Mouchatine et la forêt) il aboutit à de nouvelles conclusions concernant les faits historiques, symboliquement exprimés, la forêt et les montagnes de la nature roumaine — envisagée comme cité de refuge pour le peuple aux temps malheureux — ainsi que l'union prévisible de tous les Roumains (effectuée après la première guerre mondiale).

Eminescu donne toujours lieu à de nouvelles interprétations.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **FOLCLOR ROMÂNESC ÎN POLONIA.** Emblematic parcă, primele contacte mai consistente ale cititorului polonez cu creația populară românească sînt prilejuite de traducerea baladelor *Meșterul Manole*, în 1901, de J. Dydacki, și *Miorița*, în 1933, de Wł. Lewik. Motivul „jertfei zidirii", această apoteoză românească a lui *homo artifex*, este redat în limba polonă cu relativă fidelitate în registrul faptelor, valorile estetice ale originalului sînt însă vizibil știrbite; o tălmăcire de ținută va realiza același Wł. Lewik abia în 1933. Nu tot astfel se prezintă lucrurile cu *Miorița*. Înțelegînd-și urele modificări prozodice, tălmăcitorul izbutește o performanță nu prea des întîlnită în traducerile de poezie. Chiar dacă vom afla și aici, prin natura lucrurilor, multe constituente schimbate ale imaginilor, implicînd incongruențe de sens mai mici sau mai mari, omisiuni cri încărcări lexicale, chiar dacă aleanul acela dulce și blînd al stanțelor șlefuite pînă la perfecțiune de circulația orală prin veac este puțin aspru de consonantismul bogat al limbii receptoare, melancolia indicibilă a textului de bază, resemnarea lipsită de fatalism, dar cu cît ce profunde rosturi filozofice, a păstorului care-și acceptă destinul cu simplitate se degajă cu mare forță artistică și din versiunea polonă.

Cele două capodopere ale folclorului românesc, la rîndul lor precedate de sporadice exemplificări în presa de specialitate, au suscitat interesul publicului polonez, întemeind apariția a două culegeri compacte în 1959 și 1962. Le o utilitate mai mult decît notabilă, cea dintîi, *Balade transilvănene* (Ballady siedmiogródzkie), cuprinde și cîteva creații maghiare în transpunerea lui L. Kaltemberg. Cele românești — *Bujor, Horia, Toma Alimoș* ș.a. — înmulțesc traducerile de mai înainte și, în mare, exprimă ideația textelor de la care s-a pornit. Nu-i mai puțin adevărat însă că unicitatea metaforelor se pierde nu o dată în construcții cam artificioase, care diminuează vizibil oralitatea inițială. La cunoașterea comorilor folclorului românesc în Polonia contribuie în chip hotărîtor, de bună seamă, culegerea apărută în 1962, *Meșterul Manole* (Mistrz Manole), care întrunește semnificațiile și importanța unui adevărat eveniment editorial. Prefațatoarei volumului, Józefina Stec, îi revine un dublu merit. Bună cunoscătoare a limbii române, ei îi aparține transpunerea filologică, fapt care a asigurat în principiu fidelitatea translației. Desigur, poetul stilizator, J. Ficowski, n-a putut păstra întotdeauna o corespondență semantică absolută și din cauza exigențelor impuse de noile alcătuiri metaforice; îndepărtările nu sînt însă de natură să pună sub semnul îndoielii reușita întreprinderii. În același timp, Józefina Stec face și selecția poeziilor, folosindu-se de cărțile întocmite de poetul

https://biblioteca-digitala.ro

V. Alecsandri și de folcloristul G. Dem. Teodorescu. Înmănunchiază astfel în acest volum de proporții nu prea mari „probe" din aproape toate speciile poeziei populare : balade, cîntece, doine, descîntece, bocete, versuri de dragoste ocazionale etc., cuprinsul căpătînd neîndoielnice valențe de reprezentativitate. De cele mai multe ori, alegerea se dovedește foarte nimerită, sumarul conceput țintind consecvent conturarea unui tablou global. Iată de ce au fost incluse, într-o nouă redare, și mai toate creațiile tălmăcite anterior, culegerea devenind în acest fel cea mai cuprinzătoare imagine a poeziei poporului român cunoscută pînă la acea dată în Polonia. Sporită în cantitate și calitate și împlinită cu alte exemplificări din proza populară, ar fi pe drept cuvînt ilustrativă.

Aceste deziderate le întrunește în bună măsură ultimul volum, apărut la Varșovia spre sfîrșitul anului 1987, *Povestiri din Țara Românească, Moldova și Transilvania* (Opowieści z Wołoszy, Mołdawii i Siedmiogrodu). Îngrijirea redacțională, selecția cuprinsului și traducerea aparțin Danutei Bieńkowska, o excelentă cunoscătoare a limbii și realităților din România, unde și-a petrecut o bună parte din tinerețe în timpul războiului. Datoria de conștiință, afectivă și morală, pe care a contractat-o în anii de restriște, și-a plătit-o cu generozitate și dragoste după întoarcerea în Polonia. Afirmată și ca o prozatoare de talent în țara natală, Danuta Bieńkowska s-a remarcat mai ales prin prestații de referință în serviciul culturii românești. Cele mai multe valori ale literaturii noastre clasice și contemporane : I. Creangă, L. Rebreanu, I. L. Caragiale, M. Caragiale, Cezar Petrescu, J. Bart, I. M. Sadoveanu, M. Sadoveanu, Z. Stancu, G. Călinescu, E. Barbu, G. Toiu, V. Corbu, Al. Ivasiuc și mulți alții, care au fost traduse în limba polonă, îi poartă semnătura, numele ei impunîndu-se de-a lungul anilor drept garanție a unei transpuneri de calitate. O confirmă, dacă mai era nevoie, și culegerea în discuție.

Titlul florilegiului, *Povestiri din Țara Românească, Moldova și Transilvania*, indică limpede intenția de globalitate, sumarul acoperind, într-adevăr, prin spațiul în care au luat ființă, au circulat și au fost înregistrate eșantioanele alese, întregul teritoriu al României. Pentru împlinirea acestei finalități, traducătoarea a consultat numeroase antologii românești, oprindu-se la cele mai semnificative, din care și-a extras un material pe drept cuvînt ilustrativ. *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* (1967), *Balade populare românești* (1967), *Poezia română clasică* (1976) sau *Nuvela istorică românească în secolul al XIX-lea* (1972), ca să le pomenim numai pe acestea, sînt numai cîteva titluri dintre mai multele menționate, care vorbesc de la sine despre importanța lor în domeniu. Opțiunea Danutei Bieńkowska se dovedește fără greș și în selecția speciilor, în fiecare caz operînd după întemeiate criterii valorice și tematice, adăugate celui al reprezentării spațiale și dorinței de a îmbogăți reliefurile imaginii oferite de culegerile dinainte. Așadar, deși s-ar putea observa că posibilitățile restrînse ale volumului au acționat și de astă dată procustian, principala contribuție a acestei prietene de nădejde și competente popularizatoare a spiritualității românești în țara prietenă constă în primul rînd în împlinirea tabloului de ansamblu, marea majoritate a narațiunilor incluse fiind puse acum pentru prima dată la îndemîna cititorului polonez.

Înscriindu-se prin structura narației și problematică într-o gamă de mai pronunțată diversitate, materia alcătuitoare este grupată în trei despărțituri prefațate de o scurtă, dar utilă introducere conținînd esențiale și pertinente informații geografice, istorice și culturale și, de asemenea, de balada *Miorița* în transpunerea lui Wł. Lewik. Primele două secvențe acoperă o mai mare varietate categorială decît aceea sugerată de subtitlurile „basme" și „povești", acestora alăturîndu-li-se și legende (floarea-soarelui, licuriciul) ori balade *(Toma Alimoș)*, spre exemplu. De fiecare dată nu avem de-a face cu traduceri propriu-zise, *ad litteram*, Bieńkowska repovestind nu o dată mai cursiv originalul, probabil și din cauza numeroaselor formule consacrate de la început sau de la sfîrșit care, nespunînd, cel mai adesea, nimic, lectorului din Polonia, au fost lăsate la o parte. Și mai apropiate de ceea ce se înțelege prin prelucrare sînt povestirile istorice din ultima grupă. Lămuririle de ordin istoric și aprecierile de valoare formulate pe marginea textelor situează într-un context informațional concludent personalitățile care au slujit ca punct de plecare autorilor în nuvelele, legendele și istorisirile despre Dochia și Traian, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Alexandru Lăpușneanu, Meșterul Manole, Chiajna și Rozanda ; cea din urmă este o creație proprie.

Prin urmare, chiar dacă balade precum *Toma Alimoș*, *Meșterul Manole* sau *Mama lui Ștefan cel Mare* au fost redate în proză, „basmele", „poveștile" și „povestirile istorice", în atractiv veșmînt polonez, lingvistic și grafic, altitea cîte sînt cuprinse în culegerea Danutei Bieńkowska, participă creator și eficient la îmbogățirea cunoștințelor cititorilor polonezi despre zestrea culturală, populară și cultă a poporului român, ajutîndu-i la o mai judicioasă ierarhizare pe scara valorilor universale. Meritele scriitoarei le-au lăsat în umbră pe cele ale traducătoarei spre folosul și cinstirea culturii românești. Iată pentru ce i se cuvine întreaga gratitudine.
(Stan Velea)

https://biblioteca-digitala.ro

CĂLIN NEBUNUL — BASM POPULAR ȘI POEM EMINESCIAN DE INSPIRAȚIE FOLCLORICĂ

ALEXANDRU DOBRE

Poemele eminesciene de inspirație folclorică [1] oferă cercetătorului calea cea mai facilă, cel puțin aparent, pentru pătrunderea în intimitatea laboratorului său de creație, pentru stabilirea legăturii organice, a întrepătrunderii pînă la confundare și a integrării totale și definitive a elementului folcloric în opera lui Mihai Eminescu.

Faptul că sursele primare, textele folclorice de la care a pornit Eminescu, sînt, în majoritatea cazurilor, cunoscute și consemnate chiar de poet în remarcabila sa colecție de folclor, a sporit interesul exegeților pentru relevarea filonului popular al creației eminesciene, pentru fixarea gradului de preluare și a raportului dintre datele oferite de reazemul folcloric și cele desfășurate de poet în propria sa creație. S-a urmărit cu deosebire descifrarea procesului de manifestare a creativității poetice prin punerea în ecuație a izvorului folcloric și a actului artistic săvîrșit de Eminescu în forma închegată a poeziei sale [2].

Nu este mai puțin adevărat, Mihai Eminescu, continuînd și desăvîrșind o direcție și orientare dominantă a folcloristicii și literaturii naționale, a acordat o prețuire fără egal și a manifestat un interes constant pentru folclorul românesc, notîndu-și în caietele sale creații populare de certă valoare documentară și artistică, aducîndu-și o contribuție dintre cele mai însemnate la dezbaterea și clarificarea unor aspecte teoretice ale disciplinelor avînd ca obiect de studiu și cercetare cultura populară, transpunînd în opera sa originală, la un nivel artistic neegalat încă, datele pe care i le-a oferit cultura tradițională, acest izvor atît de bogat în semnificații și forme de expresie.

Așa se și explică, într-o oarecare măsură, atenția acordată acestei secvențe a operei poetului nostru național, bogata contribuție bibliografică acumulată pînă astăzi pe această temă [3].

[1] Includerea unora dintre creațiile eminesciene publicate postum în categoria de „poeme de inspirație folclorică" este, în mod sigur, arbitrară și a fost determinată numai de necesitățile metodologice ale alcătuirii ediției operelor integrale ale poetului. „Desigur, nota Perpessicius, toate aceste poeme au un categoric fundament folcloric, ele nu sînt însă mai puțin creațiuni originale și ar fi putut fi tipărite în volumul de postume, cu aceeași îndreptățire cu care Eminescu însuși a tipărit sau a tostat tipăririi, pentru volumul antumelor, poezii ca *Ce te legeni, codrule* sau *La mijloc de codru des*, ale căror rădăcini poporane, lesne de identificat, nu le anulează însă *originalitatea*". Perpessicius, *Prefața* la M. Eminescu, *Opere*, VI. *Literatura populară*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius. București, Editura Academiei, 1963, p. 5.

[2] D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*, în D. Caracostea, *Studii eminesciene*. Ediție îngrijită și note de Ion Dumitrescu. Prefață de George Munteanu. București, Editura Minerva, 1975, p. 1—108.

[3] O bună parte a titlurilor cu acest subiect este menționată de Elena Dăncuș în *Bibliografia selectivă a etnografiei și folclorului românesc. 1944—1974*, București, Consiliul Culturii și Educației Socialiste — Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, 1975.

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 3, p. 189—211, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

Trebuie să adăugăm, la tot ceea ce s-a spus pînă acum, că opera lui Eminescu în general și seria de creații din ciclul *Călin Nebunul* oferă în măsura cea mai adecvată modelul de creație definit prin conceptul de „operă deschisă", pe care specialiștii în filozofia culturii îl cercetează cu atîta asiduitate. Folosul unor cercetări de această natură și în direcția amintită a fost demonstrat, credem, cu prisosință de profesorul Alexandru Boboc într-un studiu consistent cu privire la *Miorița* și motivul mioritic [4]. Din această perspectivă, considerăm că opera lui Eminescu în întregul său și ciclul *Călin Nebunul* în mod particular vor aduce clarificări de substanță, atît pentru configurarea conceptului de „operă deschisă", cît și pentru explicarea și mai buna înțelegere și plasare a creației eminesciene în contextul culturii naționale și universale.

Preocuparea pentru filonul popular al creației eminesciene este cu atît mai atrăgătoare cu cît, în istoria literară și în folcloristica românească, s-a cristalizat, de-a lungul vremii, o adevărată direcție de investigație și cercetare, astfel încît aproape că nu există, în momentul de față, scriitor român căruia să nu i se fi relevat, atunci cînd există cît de cît, rădăcinile sau temeiurile folclorice ale operei [5]. Această direcție a investigațiilor a fost cultivată în egală măsură și cu succes mulțumitor atît de istoricii literari cît și de folcloriști. În multe cazuri, deși lucrul nu este normal, metodologia unora sau altora diferă prea puțin, astfel încît, la un moment dat, este greu de delimitat căreia dintre discipline îi aparține cu adevărat sau se cuvine să-i aparțină cercetarea modelului folcloric al literaturii culte. Unele nuanțări sînt totuși posibile, dar nu într-o așa de mare măsură încît să poată constitui un zid despărțitor între istorici literari și folcloriști.

Direcția de investigație de care aminteam, aceea a depistării și relevării izvoarelor de origine folclorică în opera scriitorilor noștri, își are începuturile în curentul literar inițiat în primele decenii ale veacului al XIX-lea de Gheorghe Asachi, Ion Heliade Rădulescu și Timotei Cipariu care, pentru a înviora literatura originală autohtonă și a-i conferi un specific național, au îndrumat pe scriitori să se adreseze cu încredere filonului culturii tradiționale, dînd ei înșiși prin propria lor operă un exemplu, cel mai adesea reușit și convingător [6]. Curentul de la „Dacia literară", prin Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi, nu făcea altceva decît să con-

[4] Alexandru Boboc, *Miorița ca instituire valorică și formă de viață. „Lumea mioritică" în perspectiva filozofiei culturii*, în „Revista de etnografie și folclor", 32 (1987), nr. 1, p. 19—31; 32 (1987), nr. 2, p. 141—154; 34 (1989), nr. 1, p. 25—44.

[5] Exemplificăm, între altele, cu studiile cuprinse în lucrările *Izvoare folclorice și creație originală*. Sub îngrijirea științifică a dr. Ovidiu Papadima, București, Editura Academiei, 1970; *Temelii folclorice și orizont european în literatura română*. Sub îngrijirea științifică a dr. Ovidiu Papadima, București, 1971; I. Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, București, Editura pentru Literatură, 1965; Domițian Cesereanu, *Arghezi și folclorul*, București, Editura pentru Literatură, 1966; Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, București, Editura pentru Literatură, 1967; Adrian Fochi, *George Coșbuc și creația populară*, București, Editura Minerva, 1971; Petru Caraman, *Pămînt și apă. Contribuție etnologică la studiul simbolicei eminesciene*. Ediție, prefață, note și indice de Gheorghe Drăgan, Iași, Editura Junimea, 1984.

[6] Un istoric literar autorizat sublinia pe bună dreptate că „îndemnul lui Kogălniceanu către căutarea unor subiecte literare în trecut, în istoria și obiceiurile naționale — care a fost opus de atîtea ori valului de traduceri stimulate de Heliade — a fost precedat cu zece ani de un îndemn similar, în termeni aproape identici, făcut de redactorul „Curierului românesc". Mircea Anghelescu, *Ion Heliade Rădulescu. O biografie a omului și a operei*, București, Editura Minerva, 1986, p. VI.

https://biblioteca-digitala.ro

solideze și să desăvîrșească din punct de vedere teoretic această orientare, de bun augur, cum s-a dovedit ulterior, s-o adîncească și s-o expună mai direct și mai limpede sub aspect programatic, s-o susțină, atît cît a fost posibil, cu exemplificări în propria creație literară.

Timotei Cipariu, Ion Heliade Rădulescu și chiar Gheorghe Asachi, dacă admitem totuși afirmația sa cu privire la culegerile de folclor pe care le efectuase și pe care le-a pierdut apoi, au înregistrat material folcloric pentru a-l folosi în propriul lor laborator de creație.

Cărturarii grupați în jurul „Daciei literare" militează, concomitent, atît pentru culegerea materialului folcloric, cît și pentru utilizarea lui ca izvor de inspirație, ca element de natură să confere marca specificului național a literaturii noastre. Pentru a ne păstra, pe cît posibil, în limitele adevărului și ale realității, este necesar, credem, să reamintim și să subliniem că, în multe privințe, „Dacia literară" a avut un prestigios și autorizat precursor, tovarăș de drum și continuator, în publicațiile lui George Barițiu din familia „Gazetei Transilvaniei". Faptul este cu atît mai important și se cuvine, tocmai de aceea, subliniat, cu cît, după toate datele de care dispunem pînă în prezent, „gazetele" lui George Barițiu s-au bucurat de o influență reală asupra mișcării literare din toate țările române, fără excepție.

Prin circulația lor activă în toate provinciile istorice românești, prin profilul și conținutul lor, prin caracterul cuprinzător, general românesc, al problemelor abordate, revistele lui George Barițiu au avut un rol politic și cultural unificator, aducîndu-și o contribuție însemnată la înfăptuirea aspirațiilor de unitate națională în toate sectoarele vieții sociale. Același rol unificator și stimulativ l-au avut publicațiile barițiene și în planul punerii în valoare a creației populare și a infuziei filonului folcloric în operele de autor. Faptul acesta este cu atît mai demn de relevat cu cît întreaga presă transilvăneană și bucovineană a stat sub semnul gazetelor lui George Barițiu, îndrumător și conducător necontestat al vieții politice românești din teritoriile aflate sub sceptrul străin.

Între acestea se numără revistele lui Iosif Vulcan, „Familia" și „Șezătoarea", „Foaia Societății Bucovina" etc., publicații pe care Eminescu le urmărește cu interes, în spiritul cărora se formează, la unele dintre ele colaborînd chiar.

Momentul Vasile Alecsandri de la 1852 și 1866 pecetluiește definitiv această nouă orientare a folcloristicii și istoriei literare române, îi dă vigoarea necesară pentru a se impune, fiind general acceptată și îmbrățișată, statornicindu-se ca o constantă definitorie a celor două domenii cultural-științifice : folcloristica și istoria literară.

Prin opera și întreaga sa activitate, Mihai Eminescu realizează cea mai înaltă sinteză a acestei direcții în literatura și folcloristica română. Dovadă colecția sa de folclor, de o valoare științifică și culturală de necontestat, opera sa de inspirație folclorică încă neegalată.

Basmul popular *Călin Nebunul* din colecția de folclor a lui Mihai Eminescu și poemul cu același titlu din creația originală a poetului nostru național, prin prezența tuturor elementelor documentare necesare unei cercetări comparative, constituie eșantionul ideal pentru prezentarea în dezvoltarea ei ascendentă a direcției definitorii a literaturii și folcloristicii noastre, inaugurată, așa cum aminteam, de Gheorghe Asachi, Ion Heliade

https://biblioteca-digitala.ro

Rădulescu și Timotei Cipariu, promovată cu insistență de foile transilvănene și mai ales de cele ale lui Barițiu, fundamentată teoretic de curentul de la „Dacia literară", configurată în termeni adecvați și definitivi de opera poetică și activitatea folcloristică a lui Vasile Alecsandri.

Călin Nebunul, basm popular și poem eminescian, oferă posibilitatea urmăririi, în toată complexitatea lui, a procesului de culegere și asimilare a produsului folcloric, a filtrării modelului popular în creația proprie a poetului, pentru depistarea elementului comun și a celui separator la creatorul anonim și la Mihai Eminescu.

Beneficiind de un inventar documentar de o generozitate și o bogăție derutante, rar întîlnite în folcloristica și în istoria noastră literară, și cu atît mai rare la Eminescu, cercetătorii s-au grăbit să desfășoare pe un front amplu o largă acțiune de descifrare a codului în spatele căruia se află laboratorul de creație al poetului.

Reprezentanți autorizați și de prestigiu ai istoriei literare și ai folcloristicii au stăruit asupra acestui basm, ajungînd la concluzii revelatoare. Este suficient, credem, să amintim interesantele studii și observații ale lui Ilarie Chendi, D. Murărașu, Perpessicius, George Călinescu, Mihai Pop, Ion Rotaru și Ioan Șerb, pentru a cita doar cîteva nume, pentru a ne da seama de cîtă atenție s-au bucurat basmul și poemul eminescian în cultura noastră.

Cercetările de pînă acum au avut în vedere cîteva aspecte, esențiale pentru explicarea și înțelegerea raportului dintre creația eminesciană și cea populară, privind măsura în care Eminescu asimilează elementul folcloric și, filtrîndu-l, se distanțează totuși de el, în ultimă instanță pentru demonstrarea originalității și a gradului înalt de realizare poetică a acestei piese reprezentative.

Ce s-ar putea aduce nou față de această atît de bogată și relevantă bibliografie în afara unei rezumări a punctelor de vedere deja formulate, cele mai multe dintre ele convergînd către aceeași încheiere, sau a unor eventuale precizări de amănunt, iată o întrebare care se pune în mod firesc pentru a justifica o reluare a acestui subiect.

Este adevărat, că, uneori, sînt necesare și acele intervenții care, fără să aducă ceva nou, readuc în atenția noilor generații probleme deja cunoscute la vremea respectivă pentru a asigura acel necesar factor de continuitate și a permite perpetuarea în cultura națională a bunurilor deja cîștigate prin truda și osîrdia atîtor cărturari de valoare din trecut. O sinteză a tuturor punctelor de vedere exprimate cîndva este, de aceea, nu numai utilă, dar și necesară, avînd un rol cultural și științific în afară de orice îndoială. Intervine, în plus, acel gest de solidarizare cu valorile trecutului, la fel de necesar și important. În sfîrșit, o posibilă abordare dintr-o perspectivă nouă poate să aducă o mai exactă clarificare a punctelor de vedere deja exprimate, să completeze demonstrația cu noi argumente, să nuanțeze unele opinii, să pătrundă mai adînc în cercetarea fenomenului.

Problemele care se pun în legătură cu basmul popular și poemul eminescian *Călin Nebunul* sînt ceva mai numeroase decît ar părea la prima vedere și, pentru limpezirea lor, se cere o analiză a tuturor factorilor care, în cele din urmă, sînt de natură să aducă clarificările necesare.

O primă problemă se referă la basmul popular aflat în colecția de folclor a lui Mihai Eminescu. Cea de a doua la măsura în care, prelucrînd

https://biblioteca-digitala.ro

basmul, poetul a reținut sau eliminat unele motive ale produsului folcloric de la care a pornit. În sfîrșit, ea trebuie să insiste, în măsura în care poemul eminescian ne îndrituiește la aceasta, asupra contribuției proprii a poetului, asupra elementelor originale, asupra acelui complex de factori care fac din poemul eminescian o operă reprezentativă a creației sale originale și a literaturii române.

Basmul popular *Călin Nebunul*

Cercetătorii au căzut de acord asupra faptului deosebit de important că basmul *Călin Nebunul* din colecția lui Mihai Eminescu este un basm de factură populară, povestit în cel mai autentic spirit și stil românesc. Încă în 1902, Ilarie Chendi, primul dintre editorii colecției de folclor a lui Mihai Eminescu, remarca acest fapt esențial, arătînd în prefață că „La sfîrșit alăturăm cunoscutului *Făt-Frumos* alte trei povești în proză. Aceste sînt mai mult niște schițe, prinse de autor din gura vreunui povestitor moldovean și redate întocmai după modul de povestire țărănesc. Eminescu ș-a adunat niște povești între altele și cu scopul de-a prelucra în versuri, cum a făcut și cu *Călin*, pentru care în manuscris găsim forma prozaică originală, sub titlul *Călin Nebunul*, culeasă tot din Moldova, pe la anul 1869" [7]. Cercetările ulterioare au mers pe calea deschisă de Ilarie Chendi, făcînd noi sublinieri, extinzînd aria problematică luată în discuție, aducînd argumente în plus, pătrunzînd în adîncimea fenomenului. S-a mers cu investigațiile mult mai departe, căutîndu-se răspunsul la întrebarea dacă Eminescu a copiat basmul aflat în colecția sa după vreun text tipărit, așa cum a procedat cu alte piese, dacă a transcris basmul auzit cîndva după memorie, cu intervențiile și „îndreptările" inevitabile în astfel de situații sau, în sfîrșit, dacă l-a notat în timpul povestirii ori după dictat. Toate argumentele înclină către această ultimă concluzie.

Cel mai autorizat cunoscător al manuscriselor lui Eminescu a fost, după cum bine se știe, academicianul Perpessicius, despre care profesorul I. C. Chițimia nota pe bună dreptate : „Creația lui Eminescu și ediția critică monumentală a operei acestuia fiind preocuparea de o viață întreagă a acad. Perpessicius, folclorul în percepția de poet a lui Eminescu a devenit o temă de îndelungate cercetări, ale căror roade sînt consemnate în vol. VI din *Opere*. Geniul lui Eminescu a sublimat valorile folclorului românesc la esența caracteristicilor specifice și în sensul acesta se străduiește acad. Perpessicius să aducă lumini prin studierea a numeroase manuscrise, prin comentarii și note, prin studiul introductiv..." [8].

Referindu-se la basmul *Călin Nebunul*, „a cărui carieră, precum se știe, va fi din cele mai generoase", Perpessicius consideră că Eminescu „îl transcrie după dictare, cu prescurtări stenografice și cu o caligrafie rapidă, în caietul său". Insistă apoi asupra acestei observații de o deosebită însemnătate, reluînd cu mai sigură convingere considerațiile deja expuse

[7] M. Eminescu. *Opere complete*. 1. *Literatura populară*, București, Editura Minerva, 1902, p. XXI.

[8] I. C. Chițimia, *Perpessicius și folclorul*, în „Revista de istorie și teorie literară", 16 (1967), nr. 1, p. 63 ; pentru activitatea și opera de folclorist a lui Perpessicius a se vedea și Iordan Datcu și S. C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*. Folclorul literar românesc. Cu o prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 342—343 (articol redactat de Iordan Datcu).

https://biblioteca-digitala.ro

mai sus și arătînd că basmul „este transcris după dictare, cum reiese din grafia rapidă și abreviații, cît și din predominanța stilului oral". În sfîrșit, mergînd pe calea acelorași constatări, Perpessicius reține, ca o caracteristică definitorie, „această transcriere, cu toate atributele oralității, a basmului" [9].

Opiniile lui Perpessicius, formulate într-un număr impresionant de studii și articole pe această temă, unele reluate și republicate cu asiduitate, vor cunoaște o circulație de excepție în cultura noastră [10]. Prestigiul de necontestat al savantului cărturar și această difuzare largă a punctului său de vedere care, realmente, constituie un moment de referință în exegeza basmului și poemului eminescian, vor contribui la impunerea definitivă în folcloristica și istoria literară românească a considerațiilor lui Perpessicius. De aci, din acest moment-cheie al exegezei, se vor dezvolta cercetările ulterioare, lărgind calea deschisă și fundamentată în liniile directoare ale construcției ei de Perpessicius.

Pornind de la observațiile și concluziile la care ajunsese academicianul Perpessicius, profesorul Mihai Pop aduce noi argumente și dovezi în sprijinul tezei cu privire la caracterul autentic țărănesc al basmului din colecția lui Mihai Eminescu, adîncește cercetarea în direcția evidențierii semnelor oralității basmului, indică chiar noi piste pentru cercetările de viitor [11].

Pentru a demonstra oralitatea basmului *Călin Nebunul* din colecția lui Mihai Eminescu, profesorul Mihai Pop se sprijină pe unele „elemente pe care le regăsim și astăzi în povestirea orală autentică și le putem deci socoti caracteristice pentru stilul povestirii populare" (p. 208). Între acestea se numără „insistenta folosire a adverbului *acu*", relevată încă de Perpessicius, adverb utilizat ca „mijloc de demarcare sintactică și subliniere expresivă" în stilul povestirii orale, de asemenea, „vorbirea directă marcată prin intonație, stilul concentrat din care lipsește chiar verbul de declarație", „cuvintele de umplutură" prin care se fixează „începutul unei fraze noi, al unei idei sau fapte noi", „comentariile și explicațiile" pe care povestitorul se simte dator să le facă în timpul expunerii, formulele de „bună cuviință țărănească" prezente mai la fiecare pas, eliziunile, dialogul, „modul țărănesc de a concepe și exprima lucrurile, unele locuțiuni specifice graiului popular" (p. 208—211). „Constatările făcute, își încheie Mihai Pop analiza, ne permit, credem, să afirmăm că în ms-ul 2284 M. Eminescu a notat basmele *Călin Nebunul*, *Frumoasa lumii*, *Borta vîntului*, *Finul lui Dumnezeu*, direct după povestirea orală.

[9] M. Eminescu, *Opere*, VI. *Literatura populară*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei, 1963. Introducere: *Eminescu și folclorul*, p. 13 și 14; *Comentarii*, p. 475.

[10] Perpessicius, *Creație și divertisment folcloric la Eminescu*, în „Caiete critice", 1957, nr. 1, p. 178—190. Reprodus apoi în *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor. 1957—1960*, București, Editura pentru Literatură, 1961, p. 108—121 și în volumul *Eminesciana*, București, Editura Minerva, 1971, scos în colecția de mare popularitate „Biblioteca pentru toți"; idem, *Eminescu și folclorul*, în „Steaua", 12 (1961), nr. 7, p. 64—76; cu acest titlu este publicată și introducerea la vol. VI din seria operei integrale a lui Eminescu, fiind reluată apoi în numeroase alte cărți ale lui Perpessicius despre Eminescu.

[11] Mihai Pop, *Originea orală a basmului „Călin Nebunul"*, în „Viața Românească", XVII (aprilie—mai 1964), nr. 4—5, p. 207—214; pentru a nu încărca inutil aparatul critic, trimiterile la paginile acestui studiu vor fi făcute în text.

https://biblioteca-digitala.ro

El a cules aceste basme de la un bun povestitor ce vorbea graiul Moldovei de Nord și cu toate că păstra în povestire un stil autentic popular, nu era un analfabet, ci un om în graiul căruia, prin contactul cu cartea, pătrunseseră unele forme ale limbii literare" (p. 211).

Acestea sînt pînă acum contribuțiile cele mai însemnate — și definitorii în același timp — , la susținerea și documentarea caracterului autentic popular al basmului din colecția lui Mihai Eminescu, notat fie direct în timpul povestirii, fie după dictat, procedeu cu totul neobișnuit pentru vremea aceea, de o modernitate remarcabilă, ce se va impune abia mai tîrziu în folcloristica noastră, un nou pas în această direcție fiind făcut abia peste un deceniu și jumătate, la 1888, cînd apar colecțiile lui Mihail Canianu [12] și Teofil Frîncu — George Candrea [13], realizate după metodologia introdusă în folcloristica românească de Mihai Eminescu.

Ceea ce caracterizează — și particularizează în același timp — basmul notat de Eminescu în condițiile deja amintite este faptul că poetul surprinde pe viu și-l reproduce ca atare procesul de contemporaneizare al acestui gen al creației noastre populare, oferindu-ne un model și un eșantion unic al stadiului în care ajunsese evoluția basmului popular românesc la începutul deceniului opt al secolului trecut.

Se vehiculează, cu insistență încă, dar fără o justificare și acoperirea necesară în practica etnografică, teoria caracterului conservator al produsului folcloric, ca un dat neschimbat, încremenit într-un tipar străvechi, al cărui arhetip se pierde în negura vremilor, ce se moștenește din generație în generație, „din moși-strămoși", ca să reluăm formula atît de utilizată, fără nici o modificare, fără nici o evoluție.

Desigur, o asemenea teoretizare nu-și mai are suportul și nici motivația științifică și numai lipsa unei culturi folclorice adecvate poate genera asemenea „erezii". Este adevărat, creația populară se caracterizează printr-un anume conservatorism, înțeles ca un factor de evoluție mai lentă, în cadrele tradițional statornicite, și printr-o învederată lipsă de sensibilitate la înnoiri rapide și mode literare lesne schimbătoare. Dar aceasta nu înseamnă nicidecum încremenire, lipsa totală a oricărei evoluții, a racordării la mentalitatea și condițiile timpului. În aceste condiții, pentru cel ce se apleacă cu înțelegere asupra creației populare, va fi evident un continuu proces de acomodare a creatorului popular la realitățile pe care le trăiește și în slujba cărora își pune efortul creator. Acesta este ceea ce în literatura de specialitate se cheamă procesul de contemporaneizare a produsului folcloric, proces nuanțat în funcție de numeroși factori : vîrsta și pregătirea intelectuală și de viață a informatorului, genul căruia îi aparține creația folclorică în discuție etc.

La fel ca toate celelalte categorii, genuri și specii ale folclorului și etnografiei, nici basmul popular nu se poate sustrage acestui proces evolutiv obligatoriu. Basmul *Călin Nebunul* cules de Mihai Eminescu ne oferă suficiente argumente în acest sens.

[12] Mihail Canianu, *Poezii populare. Doine.* Culese și publicate întocmai cum se zic de..., Iași, Tip. Națională, 1888 ; idem, *Kipăruș Petrul Făt-Frumos (Povești culiași pi moldovenești)*, în „Românul", 33 (1889), p. 421, 474.

[13] Teofil Frîncu și George Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moții)*. Scriere etnografică cu 10 ilustrațiuni în fotografie, București, Tip. Modernă, 1888.

https://biblioteca-digitala.ro

Pedepsirea fraților trădători se face, în majoritatea basmelor, prin aplicarea legii ordaliilor. Făt-Frumos îi cheamă la sine pe cei vinovați și, fiind toți trei alături, aruncă paloșul sau săgeata în sus. Acestea cad și ucid pe cei vinovați [14]. Iată și un exemplu : „Atunci împăratul, supărat, cheamă pe feciorii lui cei mai mari ; dar ei, cum văzură pe Prislea, o sfeclíră. Iară împăratul întreabă pe Prîslea cum să-i pedepsească. Viteazul nostru zise : — Tată, eu îi iert și pedeapsa să o ia de la Dumnezeu. Noi vom ieși la scara palatului și vom arunca fiecare cîte o săgeată în sus și, Dumnezeu, daca vom fi cineva greșiți, ne va pedepsi. Așa făcură. Ieșiră cîte trei frații în curte, dinaintea palatului, aruncară săgețile în sus și, cînd căzură, ale fraților celor mai mari le căzură drept în creștetul capului și-i omorîră, dar a celui mai mic îi căzu dinainte" [15].

Aceeași lege funcționează și în basmul culeș de Mihai Eminescu. Numai că, de data aceasta, paloșul sau săgețile sînt înlocuite de un element al tehnicii militare moderne din epoca apariției și răspîndirii armelor de foc. Am discutat cu un alt prilej în legătură cu consecințele pentru creația folclorică a înființării armatelor moderne în țările noastre și a introducerii tehnicii militare bazată pe armele de foc, de aceea nu mai insistăm [16]. Exemplul din basmul *Călin Nebunul* se adaugă celor relatate de noi în amintita ocazie. Să urmărim și acest pasaj pentru a-l putea compara mai ușor cu cel din basmul lui Ispirescu : „Da Călin Nebunul intră-n ogradă. Ei cum l-a văzut, l-a cunoscut. Și s-a sculat îndată și s-a pus în genunchi înaintea lui. — Iartă-ne frate, că ne cunoaștem greșala. Da Călin a zis așa : — Ba nu fraților, hai să facem o boambă de fier și noi să ne punem tustrei alături, ia-așa cum faci cruce. Ș-o aruncați unul din voi în sus, că-i știută că pe care-o cădé, acela-i vinovat. Ș-o aruncat în sus, ș-o căzut pe cei doi și i-o făcut mii de fărîme" [17].

Asistăm așadar la o inovație în ceea ce privește instrumentarul folosit pentru aplicarea pedepsei celor vinovați. Păstrarea acestei inovații ne arată că Eminescu, al cărui cult pentru istoria veche este înverșerat, nu numai că nu a intervenit în text pentru a-l arhaiza, dar a notat și păstrat întocmai povestirea așa cum i-a fost relatată.

Ceea ce este și mai relevant este faptul că Mihai Eminescu a păstrat acest element al tehnicii militare moderne și în structura poemului său :

„Dar a doua zi voinicul minios intră-n ogradă,
Frații lui cum îl văzură la genunchi veneau să-i cadă
— Iartă, frate, căci greșala, zău, de mult ne-apasă pieptul.
— Ba nu, fraților, — li zise, să vedem ce e cu dreptul,
Să facem o boambă mare, s-aruncăm spre cer în sus
Și tustrei să stăm sub dînsa pe cînd va cădé de sus,
Să vedem ce-a să gîndească Dumnezeu și ce-a să zică.

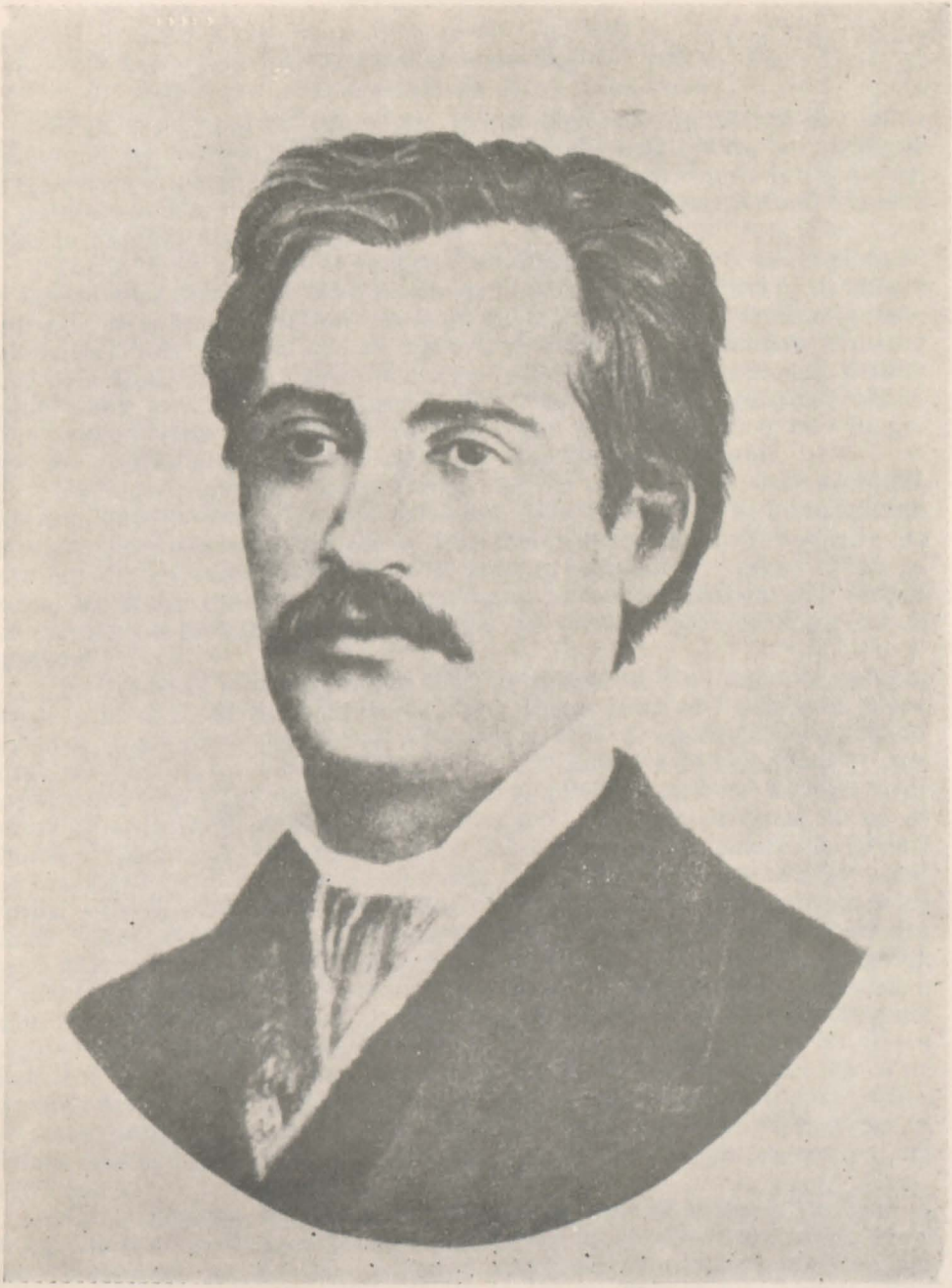
[14] Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 283—284.

[15] Petre Ispirescu, *Prâslea cel voinic și merele de aur*, în *Opere*, I. Ediție îngrijită, note și variante, glosar și bibliografie de Aristița Avramescu. Studiu introductiv de Corneliu Bărbulescu, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 83—84.

[16] Alexandru Dobre, *Folclorul taberei militare*, în „Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte", seria IV, tomul III (1981), București, Editura Academiei, 1983, p. 65—80.

[17] Mihai Eminescu, *Călin Nebunul*, în *Opere*, VI. *Literatura populară*, *ed. cit.*, p. 337. Toate citatele ce se vor da în continuare din basmul popular sau din poemul eminescian sînt preluate după acest volum.

https://biblioteca-digitala.ro



Mihai Eminescu (1850—1889)

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel, cum ți-ai face cruce, ei se pun alături... pică
Boamba grea svîrlită-n ceruri, din cei doi făcînd fărîme".

Sînt, în basmul lui Eminescu, și alte elemente de natură să indice fenomenul de contemporaneizare. Astfel, fetele sînt cerute în căsătorie de feciori de împărați și „de ginărari", la nunta feciorului de împărat, cel cu mîinile smulse, se fac „luminații", cîntă „lăutari", iar în final asistăm chiar la „un bal strașnic".

Tot în acest context al evoluției basmului se înscriu și acele pierderi de sens și semnificații ale unor fenomene, credințe, ceea ce duce, în ultimă instanță, la o lipsă de motivație a unora dintre acțiunile eroilor. Aceste elemente, cîndva definitorii, de natură să susțină și să motiveze întreg șirul de acțiuni vitejești, riscul vieții pe care și-l asumă personajele pentru îndeplinirea lor, devin, cu timpul, parazite, neînțelese, gratuite chiar. Sînt păstrate doar în virtutea tradiției și din necesități epice, căci dispariția lor totală ar compromite definitiv desfășurarea acțiunii.

Călin Nebunul își riscă adeseori viața și întreprinde toate acțiunile sale temerare nocturne pentru obținerea unui tăciune cu ajutorul căruia să reaprindă focul ce se stinsese în timpul cînd el era de pază. Semnele de întrebare și nedumerirea cresc și mai mult în momentul în care, chiar în textul basmului, povestitorul menționează că cei trei frați aveau asupra lor cremene și amnar : „Acu ei, mergînd pe drum, a gătit și cremenea și amnaru".

Să urmărim motivul focului stins în basmul lui Eminescu. La primul popas aprind focul și stabilesc ca unul dintre frați să-l păzească toată noaptea ca să nu se stingă : „Ș-o zis așa ei înde ei ca să păzească focul unul din ei cît or dormi ceilalți doi, că dacă s-a stinge focul îi taie capul celui ce-a păzit dintr-înșii". Nu se explică de ce focul trebuia neapărat să ardă fără întrerupere toată noaptea, nu se motivează de ce se aplică o pedeapsă atît de drastică celui vinovat de neatenție. Frații cei mari trec cu bine această încercare, căci despre o încercare este totuși vorba. Cînd îi vine rîndul lui Călin, povestitorul reamintește legămîntul făcut : „Acu, cînd s-o trezit ei, o-nceput să-i dee de grije lui Călin Nebunul ca să păzească bine focul". În timpul luptei cu zmeul, din urechea acestuia a căzut „o picătură de sînge ș-o stins focul". Călin pleacă în căutarea unui foc aprins pentru a lua „v-o doi tăciuni într-un hîrb" și a reaprinde focul stins la locul de popas. Pe cale au loc toate întîmplările sale vitejești. Reîntors la locul de popas, prima lui grijă este să ațiță focul înainte de trezirea fraților săi. Și iarăși o subliniere a povestitorului asupra grabei cu care eroul acționează, tot timpul cu temerea că va fi surprins în defect de frații lui : „Cînd a ajuns, n-o apucat a aținea focul, și soarele era acu sus".

Ca să găsim o explicație asupra acestui episod, a grelei pedepse ce se aplica și a motivației tuturor acțiunilor pe care le întreprinde eroul pentru a căpăta un tăciune cu care să reaprindă focul stins, am încercat să reconstituim semnificațiile acestui ritual apelînd la alte basme. Episodul focului viu este prezent în numeroase alte povești populare. În basmul *Balaurul cel cu șapte capete* din colecția lui Ispirescu episodul focului stins este mai amplu și mai larg motivat : „Ei se înțeleseră între dînșii ca să facă un foc la marginea cetății, care era mai apropiată de locul unde trăia balaurul, și în care cetate era și scaunul împărăției, și

https://biblioteca-digitala.ro

acolo să stea să privegheze pe rînd cîte unul, unul, pe cînd ceilalți să se odihnească ; și ca nu care cumva cela ce ar fi de pîndă să doarmă și să vie balaurul să-i mănînce de-a gata, făcură legătură ca cela care va lăsa să se stingă focul să fie omorît, drept pedeapsă dacă va dormi cînd ar trebui să fie deștept". În timpul luptei cu balaurul focul se stinge. Potrivit obiceiului său, Ispirescu repetă pericolul în care se afla eroul, subliniază motivația acțiunilor lui viitoare determinate tocmai de acest fapt : „Acum ce să facă viteazul nostru, ca să nu găsească focul stins, cînd s-or deștepta tovarășii lui, căci legătura le era ca să omoare pe acela care va lăsa să se stingă focul" [18].

Un povestitor contemporan adaugă noi semnificații acestui episod : „Cînd o ajuns pe muntele Sinăului, o strîns lemne toți trei și-o făcut foc ; la miezul nopții s-o aprins lemnele singure". În cea de a doua noapte „Au strîns lemne pînă la miezul nopții, la miezul nopții s-o aprins lemnele singure". Ceea ce este interesant este faptul că în această variantă, frații fiind deja uciși de Muma Pădurii, Făt-Frumos nu mai are a se teme de pedeapsa lor. Și totuși pleacă în căutarea focului viu pentru a-l reaprinde pe al său. Lupta cu Muma Pădurii încă nu se încheiase și ea nu putea fi continuată și cîștigată cîtă vreme focul nu ardea. În această privință textul este foarte explicit [19].

Am făcut întreagă această expunere asupra episodului focul stins — focul viu pentru a marca, într-o încercare de reconstituire, așa cum rezultă din exemplele citate, semnificațiile mitice, străvechi ale acestui motiv, caracterul lui ritual. Cu trecerea timpului, ieșind din uzul curent, ele se pierd într-atîta încît devin de neînțeles.

În Călin Nebunul întîlnim stadiul cel mai avansat al pierderii sensului primar. Dacă fragmente ale acestui episod au continuat să persiste în basmele noastre, faptul se datorează numai încorsetărilor impuse de structura epică, rolului pe care, la început și chiar în stadiul contemporan, acest episod l-a avut în motivația și desfășurarea acțiunii basmului.

Avem un caz tipic de involuție în basmul popular, care și el — ar putea să pară paradoxal dar nu e — se integrează în același proces de contemporaneizare a basmului popular românesc.

Ceea ce pare curios este faptul că Mihai Eminescu, profund cunoscător al mitologiei populare și deosebit de sensibil la acest aspect al civilizației tradiționale, nu valorifică acest potențial în poemul său.

Acceptînd să-i însoțească în aventura lor pentru căutarea fetelor împăratului, frații mai mari motivează rolul lui Călin : „Ne-o ținé de-urît uitucul ș-o păzi la noapte focul".

Întocmai ca în basm, în poem lucrurile se petrec fără prea mari modificări :

„Și-ajungînd au scos amnarul, au scos cremene și iască
Ca s-aţiţe foc în codru, să se-ntindă s-odihnească.
Dar întîi se sfătuiră ca pe rînd să stee pază

[18] Petre Ispirescu, *Balaurul cel cu șapte capete*, în ediția și volumul citate, p. 168—169.
[19] Ovidiu Birlea, *Cu Petrea Făt-Frumos, șteblă de busuioc, născut la miezul nopții*, în *Petrea Făt-Frumos*. Povești populare românești. Ediție îngrijită de Ovidiu Birlea și ilustrată de Dan Strîmbu, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 43—45 ; reprodus în transcriere literară după textul publicat de Ovidiu Birlea, *Antologie de proză populară epică*. Ediții critice de folclor-genuri, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 275—278.

https://biblioteca-digitala.ro

Și pe foc să pue vreascuri, a se stinge să nu-l lase,
Hotărînd ca celui care va lăsa să se potoale,
Va lăsa să-i prindă noaptea, ei să-i puie capu-n poale".

Constatăm în acest caz că Eminescu se ține conștiincios de modelul popular, contribuția lui constînd în detalierea acțiunii, în respectarea logicii de desfășurare a acesteia. Să nu fi sesizat rosturile străvechi mitice ale acestui ritual e greu de închipuit. Dar, dincolo de acest semn de întrebare la care nu avem ce și cum răspunde, cert este că Eminescu n-a valorificat acest posibil potențial poetic, păstrîndu-se în cadrele oferite de creatorul popular de la care a culeș basmul.

Înainte de a încheia considerațiile noastre în legătură cu basmul *Călin Nebunul* din colecția lui Mihai Eminescu, credem că este necesar să atragem atenția asupra motivului feciorului de împărat cu mîinile smulse, cu care Călin se leagă frate de cruce. Așa cum rezultă foarte clar, motivul nu face parte organică din structura basmului. Acest lucru se simte chiar numai la simpla lectură. Este un adaos care n-a reușit sau n-a avut timp să se încorporeze pînă la deplina pierdere a identității proprii în structura basmului nostru [20]. Dar basmul e basm și trebuie luat așa cum circulă și funcționează el în realitatea folclorică. Numai că acest episod, prin caracterul lui neobișnuit și realismul imaginilor, diluează atmosfera fantasticului, dîndu-i o pronunțată nuanță nuvelistică, cu ecouri din anecdotele populare. „Eu făr de mîini, tu făr de picioare, om trăi bine". Iată cum arată doi eroi de basm fantastic ! Și ca imaginea să fie cît mai completă, să nu lase loc la nici o iluzie și îndoială, povestitorul ne prezintă un cuplu care numai de basm fantastic nu poate fi : „Călin Nebunul se prinde cu mîinile de gîtul feciorului de-mpărat și se plimbă prin pădure".

Și acest motiv, străin de corpul logic al basmului, și imaginile pe care le-am reprodus, atestă și ele stadiul evoluției poveștii, fenomenul de contemporaneizare la care ne-am referit atît. Autenticitatea lui este în afară de orice îndoială.

Și de această dată, împotriva tuturor așteptărilor, Mihai Eminescu procedează în maniera obișnuită, pe care am arătat-o deja, și anume aceea de a urma cu conștiinciozitate rama basmului popular. Este adevărat că diluează imaginea atît de brutal expusă de povestitorul popular, că o îmbracă într-o haină poetică, ce-i acoperă imaginea atît de neplăcută, dar o păstrează totuși și în poem.

Dezvoltarea pe care Eminescu o dă episodului pătrunderii lui Călin în palatul Împăratului Roșu ne indică o anume predilecție a poetului pentru întîmplările din această categorie. Scenele intrării în cetatea ridicată pe vîrf de munte și înconjurată de ziduri puternice, ca și aceea a pătrunderii în camera de dormit a fetei pe care o surprinde în timpul somnului capătă, sub pana lui Eminescu, o autonomie aparte care, ulterior, va fi dezvoltată de sine stătător într-un alt poem, *Călin (file din poveste)*. Posesor al unor mijloace poetice de excepție, Mihai Eminescu excelează

[20] Ni se pare de aceea, dar și din alte multe considerente, discutabilă aprecierea atît de categorică potrivit căreia „basmul culeș de Eminescu, în forma în care îl aflăm consemnat în caietele sale și editat mai apoi, este cel mai frumos basm românesc, păstrat în aproximativ cea mai autentică formă populară". Ion Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 142.

https://biblioteca-digitala.ro

și printr-o mobilitate surprinzătoare. Ca și în creația populară, în opera lui Eminescu motivele poetice se transferă dintr-o lucrare în alta, intră în noi combinații și se dizolvă pentru a participa la realizarea unei opere de sine stătătoare. Tocmai în aceasta stă caracterul de „operă deschisă" al creației eminesciene.

S-au făcut cîteva încercări, motivate într-un fel sau altul, de a găsi un corespondent al basmului *Călin Nebunul* fie în realitatea folclorică contemporană, fie în textele culese și publicate înainte ca Eminescu să-l fi notat în caietele sale.

Folosind datele din „catalogul prozei populare românești pe care îl pregătește acum Institutul de etnografie și folclor al Academiei R. S. România și care are la bază o cercetare exhaustivă a culegerilor noastre", Mihai Pop apreciază că pînă la data culegerii de către Mihai Eminescu a basmului său au fost publicate doar trei povești „care implică motive de tipurile 301, 304 și 372", și anume unul publicat în 1858 de Frantz Obert, un altul tipărit de N. D. Popescu în „Calendarul basmelor..." pe anul 1874 și, în sfîrșit, cel publicat de Ispirescu în 1862, în „Țăranul român", sub titlul *Balaurul cel cu șapte capete*. În urma analizei acestor trei basme, Mihai Pop ajunge la concluzia potrivit căreia „Compararea arată că printre basmele publicate pînă la notarea basmelor din ms-ul 2284 M. Eminescu nu a putut să găsească nici o variantă tipărită a basmului *Călin Nebunul* pe care ar fi putut să o copieze. Deci sub acest aspect originea lui scrisă este exclusă"[21]. Pentru noi concluzia poate fi alta, și anume aceea că Mihai Eminescu notează un basm inedit, îmbogățind astfel cu un nou tip, original, registrul basmelor culese și publicate pînă la acea dată.

S-a mai încercat încă un experiment prin care să se dovedească similitudinile existente între basmul lui Eminescu și poveștile culese în zilele noastre cu mijloace tehnice de înregistrare.

Ioan Șerb, într-o antologie de mare valoare literară și științifică, pune alături basmele de autor cu „izvoarele și modelele lor populare", iar pentru comparație reproduce împreună cu basmul *Călin Nebunul* și pe cel de la Gheorghe Zlotar din Fundu Moldovei, culeș și publicat de Ovidiu Bîrlea, *Cu Petrea Făt-Frumos, steblă de busuioc, născut la miezul nopții*[22]. În sfîrșit, Ioan Șerb indică un număr de alte posibile variante tipărite sau aflate în arhiva institutului de specialitate din București[23]. Toate basmele indicate sau reproduse de Ioan Șerb sînt tipuri individuale, cu unele motive comune, dar fără ca vreunul dintre ele să se poată suprapune cît de cît exact peste rama lui *Călin Nebunul*, ceea ce dovedește încă o dată atît caracterul general românesc al basmului din colecția lui Mihai Eminescu, cît și originalitatea acestuia în acest context.

Putem așadar conchide că, prin basmul *Călin Nebunul*, Mihai Eminescu își aduce o contribuție substanțială la îmbogățirea repertoriului epicii noastre populare. Așa cum s-a subliniat, subiectul este de circulație

[21] Mihai Pop, *lucr. cit.*, p. 212—214.

[22] Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, *ed. cit.*, p. 274—294. Reprodus, în transcriere literară, în *Petrea Făt-Frumos*. Povești populare românești. Ediție îngrijită de Ovidiu Bîrlea și ilustrată de Dan Strîmbu, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 42—58.

[23] Ioan Șerb, *Antologia basmului cult*. Ediție îngrijită de..., vol. II., București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 91—127.

https://biblioteca-digitala.ro

general europeană. Dar, constată profesorul Mihai Pop, „Printre basmele românești culese pînă acum nu s-a găsit nici o variantă apropiată a basmului cules de M. Eminescu și chiar basmele de tipul 301, 304 și 372, care cuprind în îmbinări similare motivele din *Călin Nebunul*, sînt rare" [24].

O explicație a acestei stări de lucruri ar putea consta în lacunele de informație și material al celor două cataloage : cel românesc la care face trimitere Mihai Pop, prezentîndu-l ca finalizat din 1964, dar care, din motive care ne scapă, nu a fost publicat nici pînă acum, ceea ce aduce mari prejudicii științifice cercetărilor originale românești și prezentării obiective a materialului românesc în studiile și cataloagele internaționale ; cel internațional al lui Aarne—Thompson, cu modificări de la o ediție la alta, cu o slabă prezență a materialului românesc. S-ar mai putea adăuga tuturor acestor deficiențe și existența petelor albe, atît de numeroase, în timp și spațiu, ale culegerii sistematice și cuprinzătoare ale basmului românesc.

Dar, dincolo de toate acestea, meritul de culegător folclorist al lui Mihai Eminescu rămîne incontestabil, iar valoarea științifică și literară, autenticitatea și caracterul general românesc al basmului cules de el va continua să fie remarcabilă, cu folositoare urmări atît pentru creația poetică a lui Eminescu, cît și pentru folcloristica și istoria literaturii române.

Rezumatul basmului *Călin Nebunul*

Probleme deosebite pune rezumatul basmului *Călin Nebunul*, rezumat întocmit de Mihai Eminescu și descoperit printre manuscrisele sale. Fiind mai puțin cunoscut și pus în circulație îl vom reproduce întocmai :

„Împărat cu 3 fete, pe cari nu vrea să li dea nimănui.

— Cea mijlocie, o minune de frumusețe.

Trei tineri o cer și nu li-o dă...

Un nour care le răpește pe fete. Premiul scris de Împăratul[:] care va găsi fetele [...].

Cei trei voinici feciori din sat. Călin nebunul cel mic—nebun—năzdrăvan.

Pleacă ca să găsească și poposesc unde cade săgeata [*fila ruptă — lacună*] care nu va veghia să nu se stingă focul.

[*lacună — coala ruptă de la jumătate*]

Merge pe brinci dă de cel fără mîini. Prind zmeoaica. Balta ce usucă. Balta ce înviă.

Fata Împăratului Roșu. — Frăția de cruce. Baba, nucile, inelul, Țiganul pe 12 perini — cu fiă-ce pas cade perina. Calul cu nuci, calul cu țiganul legat... Îl lasă.

Acasă băiatul cu porcii — Găinăreasa — Lupta cu buzduganul" [25].

Perpessicius consideră că acest rezumat este anterior notării basmului propriu-zis și trebuie datat în preajma anului 1869.

Rezumatul basmului ridică și el cîteva probleme de fond. Comparînd jaloanele cuprinse în acest rezumat vom constata unele elemente comune, cele mai multe atît basmului popular, cît și celui versificat. Dar, tot din

[24] Mihai Pop, *lucr. cit.*, p. 212.

[25] M. Eminescu, *Opere*. VI. *Literatura populară, ed. cit.*, p. 615.

https://biblioteca-digitala.ro

această comparație, vom afla existența unor elemente similare numai rezumatului și basmului versificat, ceea ce ne face să înclinăm către opinia profesorului Mihai Pop, care consideră că „n-ar fi exclus ca rezumatul să fie un punctaj pentru forma versificată a basmului. Această presupunere este susținută de faptul că în rezumat, Călin, cel mai mic dintre frați, este caracterizat și ca năzdrăvan, dar acest atribut el nu-l are decît undeva printre rînduri în varianta în proză. Poetul l-a remarcat și l-a notat în rezumat dar n-a mai revenit asupra lui în forma versificată" [26].

Și ca lucrurile, așa cum se prezintă ele pînă acum, să nu fie de tot simple, mai relevăm un element încă neobservat în cercetările anterioare : în basmul popular și în poemul eminescian pedepsirea fraților vinovați are loc prin aruncarea în sus a unei „boambe de fier"; în rezumat legea ordaliilor se aplică prin aruncarea buzduganului.

Indiferent de data la care a fost conceput rezumatul, a cărei stabilire își are totuși importanța sa neîndoielnică, prin elementele comune cu basmul popular și cu poemul versificat, prin elementele deosebitoare față de unul sau de celălalt și prin acele adnotări care-l particularizează față de amîndouă, rezumatul aflat în manuscrisele poetului se constituie într-o etapă distinctă a procesului creator și faptul are o însemnătate ce nu poate scăpa cercetătorului.

Poemul eminescian *Călin Nebunul*

Cercetînd mai îndeaproape poemul versificat *Călin Nebunul* vom constata că Mihai Eminescu a respectat în linii mari, așa cum am și demonstrat pe parcursul studiului nostru, rama basmului popular, al cărui fir epic îl urmează îndeaproape. Vom constata, în același timp, că apelul la izvorul folcloric este mult mai extins. Alături de elementele din basm, Eminescu face apel și utilizează și surse provenite din baladă, din lirica populară și paremiologie. Așadar, atunci cînd vorbim despre sursele de sorginte folclorică ale poemului *Călin Nebunul* avem în vedere basmul popular, balada, lirica populară și proverbul. Mare parte din aceste surse au fost extrase și se află notate în colecția de folclor a poetului.

Evident că toate aceste izvoare au fost prelucrate și trecute prin filtrul propriu al geniului creator al poetului, ceea ce face ca, prin dispunerea în structura epică, prin ponderea pe care o capătă liricul, prin adaosul personal al poetului, care cantitativ și calitativ este covîrșitor, să dea poemului o notă de puternică individualitate și de originalitate neîndoielnică.

În aceste condiții, caracterizarea poemului ca fiind „de inspirație folclorică" și includerea lui într-o secvență separată a creației poetice eminesciene nu numai că nu-și află argumentele de susținere reală, dar aduce după sine și o notă de subestimare, de ierarhizare, de punere în plan secundar. Pentru că, într-o creație literară de asemenea natură — și observația este valabilă nu numai pentru Eminescu — nu sursa primară, nu izvorul de la care se pornește contează în primul rînd, ci gradul în care scriitorul reușește să se desprindă de modelul său, să-i imprime tenta propriului talent, a concepției și mesajului său artistic.

În poemul original *Călin Nebunul*, Mihai Eminescu urmează destul de aproape firul desfășurării întîmplărilor din basm, astfel încît, în linii

[26] Mihai Pop, *lucr. cit.*, p. 212.

https://biblioteca-digitala.ro

mari, rama poemului se suprapune peste cea a basmului. De altfel, așa cum s-a observat mai de mult de către D. Murărașu, poetul nu a fost preocupat și nici nu a excelat prin inventivitate epică : „Elementul poetic din *Călin Nebunul* vădește natura particulară a imaginației lui Eminescu. Basmul poporan oferă numai construcția scheletului care se imprimă cu rezonanțe particulare în mintea și imaginea poetului. Sub noua-i formă basmul e o creație interioară transpusă în material verbal, de o valoare cu totul deosebită de modelul inițial. Creația aceasta interioară, poetul o redă în expresia susceptibilă de perfecționări metodice urmărite cu stăruință și despre care manuscrisele sînt mărturie. *Nu avem la Eminescu un geniu inventiv de subiect și situații, ci unul de originală combinație a unor imagini extrem de variate* (subl. ns., A.D.). Tot ce-i poezie în *Călin Nebunul* aparține lui Eminescu, căci el a pus în încarnarea scheletului împrumutat o radicală originalitate" [27].

Desigur, Eminescu nu a transpus aidoma schema basmului. Este vizibil în poem un act de filtrare, cu renunțări și adaosuri, cu modificări de sens, cu o altă înțelegere a lucrurilor și semnificațiilor. Poemul în ansamblul său ia o cu totul altă turnură.

Basmul popular începe în nota obișnuită, anunțînd, în stilul caracteristic, condensat, că „Era odat-un Împărat ș-avea trei fete și erau așa de frumoase, de la soare te puteai uita, da la dînsele ba". Între cele trei, nu cea mai mică se distinge prin frumusețe, așa cum se întîmplă în absolut toate basmele, ci, lucru foarte rar, tocmai cea mijlocie : „Acu cele două erà cum erà, da cea mijlocie nici se mai povestește frumusețea ei". Este o inovație a povestitorului popular pe care Eminescu o preia întocmai.

În poem acest început capătă o mai mare extindere, cu o deschidere cuceritoare spre lirism și poezie, menită să creeze de la bun început atmosfera „de basm", din ceea ce specialiști numesc „basmul cult".

Începutul este aproape identic :

„Fost-a Împărat odată și trei fete el avea
Cît puteai privi la soare, da la ele ca mai ba".

Desprinderea portretului celei mijlocii în comparație cu surorile sale are loc la Eminescu cu o artă rară, cu o insistență menită să sublinieze și să atragă atenția, s-o situeze de la bun început în centrul motivației acțiunii, s-o anunțe de pe acum ca pe viitoarea mireasă a eroului :

„Una decît alta este mai frumoasă de poveste,
Dar din ele-acuma două mai erà cum mai erà,
Nu că doar ai puté spune cumcă-a fost așa ș-așa,
Nici o vorbă de poveste, cer cu stele presărat
Nu ajung la frumusețea astor fete de-împărat.
Dar deși nu-ți poți da vorba despre ele cu cuvîntul,
Mintea tot le-atinge umbra, ochii lor i-ajunge gîndul
Dar de cea mai mijlocie nici un gînd să n-o măsoare,
E o floare de pe mare, cine-i cată-n față moare".

[27] M. Eminescu, *Literatura populară*, ediție comentată de D. Murărașu, p. 84—85 ; apud Ioan Șerb, *Antologia basmului cult*, vol. II. București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 93.

https://biblioteca-digitala.ro

Păstrînd așadar în întregul său începutul basmului popular, Eminescu reușește să-i dea o altă turnură, să-i șlefuiască abrupteţea colţuroasă și directă cu care povestitorul ţăran își introduce ascultătorii în firul acțiunii, fără o pregătire prealabilă, fără un popas care să-i ajute să se familiarizeze cu mediul, cu ambianța, cu personajele.

Stăruind, așa cum numai el putea s-o facă, asupra frumuseții fetelor de împărat, Eminescu modifică radical, de la început, sensul basmului. Aceste cîteva versuri, ce vor fi susţinute de altele de aceeași natură pe întreg parcursul lecturii poemului, statornicesc cu o artă neîntrecută saltul calitativ de la basmul în proză la poemul epic original printr-o puternică și impunătoare tentă lirică, ce capătă trăsătura definitorie pentru întreaga operă. Nu numai că se realizează trecerea de la o mentalitate la alta, de la modul primitiv-ţărănesc de a prezenta faptele la acela al creatorului de geniu, cultivat și dispunînd de o tehnică artistică superioară, dar se face și un salt calitativ de la un gen, cel popular în proză, la un altul care nu-și are corespondentul în folclorul românesc, fiind una dintre cuceririle literaturii de autor. Iar în interiorul acesteia, poemul lui Eminescu realizează o mutaţie calitativă în favoarea liricului, care devine covîrșitor, preponderent, în dauna epicului, menit numai să joace rolul de liant în această arhitectură de stăruitoare construcţii lirice desăvîrșite prin imagine și individualitate. Imaginile și arsenalul tehnic folosite de Eminescu pentru a realiza această trecere de la o stare la alta — folosim expresia cu sensul și semnificaţiile ei etnografice — sînt aparent simple, dar fiecare dintre ele capătă o încărcătură metaforică a cărei forţă și capacitate implică mutaţiile de esenţă pe care le aminteam.

Am văzut ce a reţinut Eminescu din basmul popular în această secvenţă de început și în ce constă contribuţia lui creatoare, originală, cu toate consecinţele ce decurg de aici. Pentru a realiza performanța artistică superioară, Eminescu extinde aria de valorificare a izvorului folcloric apelînd la alte genuri ale creaţiei populare, la altele dintre componentele sale. Expresia „de poveste" este autentic populară și se folosește cu cele mai diverse sensuri. Alăturîndu-le, Eminescu le utilizează de fiecare dată cu un alt sens. Cele două fete ale împăratului sînt frumoase „de poveste" și acest adevăr este atît de categoric, încît nu poate fi pus la îndoială nicicum. Nu încape, în această privinţă, zice Eminescu, „nici o vorbă de poveste" [28]. Luate din arsenalul vorbirii populare, trimiterile pentru comparaţie și sporirea credibilităţii în autenticitatea portretului la valorile semantice ale aceluiași termen dau măsura artei cu care Eminescu mînuia cuvîntul, păstrîndu-i mediul de origine în concordanţă cu atmosfera de basm a întregului poem.

Tot în mediul ţărănesc ne aflăm și cu ultimul vers al acestei prime secvenţe, cel în care, vrînd să convingă asupra frumuseţii deosebite a fetei mijlocii, aduce ca argument suprem una dintre imaginile de mare profunzime și forţă artistică ale cîntecului bătrînesc :

„E o floare de pe mare, cine-i cată-n faţă moare".

Pe aceleași coordonate se desfășoară și episodul următor, cel al răpirii fetelor de împărat de către zmei. Povestitorul popular relatează

[28] Pentru sensurile cuvîntului vezi *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei, 1984, p. 729.

https://biblioteca-digitala.ro

evenimentul în aceeași manieră concisă, abruptă: „Acu cîți feciori de-mpărați și de ginărari a cerut-o, Împăratul n-o vrut să li-o deie".

În poemul eminescian se insistă mai pe larg, se aduce o motivație dorinței tinerilor de a se căsători cu fetele împăratului. Poetul punctează mult mai clar refuzul împăratului, încăpățînarea de a-și păstra fetele pe lîngă sine. În acest fel toată frămîntarea împăratului, starea lui de totală neliniște și durere pentru pierderea fetelor este pregătită dinainte, motivată, susținută poetic.

Eminescu sesizează tendința povestitorului popular de a contemporaneiza prin introducerea unor termeni și personaje din lumea reală, cunoscută lui, și găsește un echivalent care, păstrînd în esență ceea ce spusese povestitorul popular, înlătură șocul pe care l-ar putea provoca termenul din realitatea imediată, împrăștiind atmosfera arhaică, imprecisă a basmului. În acest fel, fiii de „ginărari" din basm devin în poem fii „de războinici lăudați". Printr-o simplă metaforă, aleasă cu har, Eminescu înlătură asperitățile.

În același sens și cu aceeași gamă de mijloace va opera Eminescu și în episodul următor, cel al răpirii propriu-zise, pe care o pregătește cu stăruință, cu migală. Povestitorul popular pare grăbit parcă să anunțe acest eveniment pentru a trece apoi la desfășurarea basmului: „Acu-ntr-o sară a venit trei tineri și le-o cerut, da el n-o vrut să le dea. Acu ei o eșit afară și unul dintr-înșii o prins a fluera cît s-o făcut un nor mare și nu s-o mai văzut nici ei, nici fetele. — Le-o răpit".

Stăpîn al unei tehnici poetice de excepție, Mihai Eminescu transformă acest episod într-un poem cu funcție autonomă, dîndu-i extinderea cuvenită. Imaginile cu care operează sînt creatoare de atmosferă și de personaje cu o individualitate bine definită:

„Da-ntr-o sară-n drum de țară cine dealul mi-l coboară?
Trei feciori voinici de frunte ca trei șoimi voinici de munte,
Vin în zale îmbrăcați, pe cai negri-ncălicați,
Spițelați, ușori ca vîntul, de-o frumsețe-ntunecoasă,
Au venit să ceară, Doamne, fetele cele frumoase"

Pusă în faptul serii, imaginea celor trei feciori-zmei este asemănătoare celei a voinicilor din balada haiducească. Discret, poetul dă semnalul primejdiei prin acel atribut ce prevestește semnul spaimei: „de-o frumsețe-ntunecoasă", pe care-l amplifică în versul următor, în care este prinsă întreaga nenorocire ce avea să se abată asupra casei și curții împăratului.

Refuzul împăratului este amplificat. Încercarea de a-și păstra în continuare alături scumpele odoare și de a ieși dintr-o situație fără ieșire devine de-a dreptul dramatică:

„Dar mai bine-ar fi să-i ceară tot bielșugul de pe țară!
Și ce nu se pun de-i cer trei luceferi de pe cer!
De-ar putè, de n-ar putea, trei luceferi el li-ar da,
Dară fetele lui ba".

Același procedeu, al amplificării acțiunii și descrierii sale în amănunțime, va fi folosit și în episodul răpirii propriu-zise, peste care povestitorul popular trecuse foarte scurt: „Le-au răpit".

https://biblioteca-digitala.ro

Această zgîrcenie a povestitorului popular în a relata faptele, în a trece peste amănunte pe care le considera de prisos, își are explicația în marea vechime a povestitului și a poveștii, în circulația ei peste veacuri și generații, în îndelunga șlefuire și cristalizare a basmului popular, în prezența generală în basm a acestui episod. Faptul este atît de des întîlnit încît povestitorul nu mai crede necesar să-l explice în toată desfășurarea lui. Astfel, el capătă caracterele unui șablon, ale unui loc comun. Intervine apoi funcția specială a basmului, aceea de a lăsa liberă imaginația ascultătorului, liberă să alerge în voie spre a-și reconstitui reprezentările în funcție de dorința și capacitatea de a fantaza.

Scriitorului cult nu-i convin aceste enunțuri abrupte, el nici nu are cititorul pregătit să înțeleagă asemenea tehnici narative. Pecetea caracterului colectiv și a celui oral al creației populare nu poate fi imprimată, nu poate fi preluată de literatura de autor în toată amploarea și cu toate consecințele ei. De aici acele diferențieri de esență între cele două literaturi, factura lor deosebitoare.

Mai intervine și un alt factor. În situații de felul acesta scriitorul cult poate interveni cu propria-i imaginație, își poate da măsura întreagă a talentului său. Eminescu nu poate face excepție de la această regulă generală. Mai mult. O ilustrează cu o tehnică superioară și la un mod ce nu va fi niciodată egalat.

„Unu-ătunci din ei s-a dus
Și în noaptea cea senină ca să fluere s-a pus,
Vine-un nour, ce-i de nour? Vine-un vînt — da ce-i de vînt?
Vine-o ploaie de șivoaie și furtună pe pămînt
Și în nori hrăniți de fulger și prin rîuri de scîntei
Sboară fetele răpite duse-n lume de cei trei"

Acest tablou, de o superioară realizare artistică, de o originalitate ce nu poate fi pusă la îndoială, constituie un model, un eșantion pe baza căruia se poate demonstra contribuția lui Eminescu la întocmirea acestei zidiri monumentale a literaturii noastre, deosebirile de esență dintre basmul popular și poemul eminescian.

Din acest punct de vedere observația lui Perpessicius ni se pare revelatoare cînd afirmă că: „Dacă basmul în proză *Călin Nebunul*, culeș de Eminescu, urmează cu fidelitate spiritul poporan, *Călin Nebunul* în versuri este o adevărată creațiune originală prin tot ceea ce poetul adaugă de la sine, fie în arhitectura basmului, fie în variațiunile de stil ale expresiei, atît de personale uneori, precum în fragmentele descriptive, încît multe din pastelurile eminesciene de după 1875 au fost detașate, de-a gata, din această vastă panoplie a naturii feerice, care este basmul versificat *Călin Nebunul*" [29].

Nu găsim în basmul popular nici măcar un cuvînt despre durerea pe care a încercat-o împăratul-tată la vestea nenorocirii ce-i lovise casa. Povestitorul popular nu dă nici o atenție stărilor sufletești ale personajelor sale, frămîntărilor lor interioare. Nu dă atenție pentru că, pe el, îl preocupă, în primul rînd și numai, depănarea firului acțiunii epice, prezentarea în toată cruditatea lor a faptelor de excepție ale personajelor

[29] Perpessicius, *Creație și divertisment folcloric la Eminescu*, în *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor. 1957—1960*, București, Editura pentru Literatură, 1961, p. 110—111.

https://biblioteca-digitala.ro

sale, susținerea ritmului povestirii, grija de a-și ține tot timpul ascultătorii cu sufletul la gură. Intervin și în acest caz funcțiile speciale ale povestitului.

Eminescu, trecînd desfășurarea acțiunii într-un plan cu totul secundar, acordîndu-i doar rolul de liant al întregului edificiu, face îndelungi și izbutite popasuri lirice, își prezintă pe îndelete personajele, stăruie cu vadit interes asupra peisajului lor sufletesc. Lumea poemului lui este populată de personaje distinct portretizate.

Tulburarea ce-i este pricinuită împăratului-tată de răpirea fetelor sale, drama pe care o trăiește este prezentată cu înțelegere, cu o notă de umor chiar :

„Și lăsase ca să-i crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca și cîlții ce nu-i perii,
Stă să crească iarbă-ntr-însa, s-îmble gize ca puzderii.
Nu mai ese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă,
Ca un pomătuf de jalnic și tăcut ca o cociorbă,
Ș-a uitat de mult luleaua și clocește tot pe gînduri,
Doară plosca-l mai ochește de pe-a policioarei scînduri"

Nu vom merge mai departe cu analiza pe textul paralel al basmului popular și al poemului eminescian, deși, cum ușor se poate constata, fiecare episod în parte poate aduce noi observații, o perpetuă îmbogățire a cunoștințelor noastre asupra tehnicilor întrebuințate de Eminescu în elaborarea frumosului său poem. Din motive de spațiu ne oprim în acest punct cu discuția pe text, considerînd că eșantionul folosit a putut oferi o imagine relevantă asupra relației intime dintre basmul popular și poemul eminescian, asupra părților deosebitoare dintre ele, care ating esența fenomenului pe atîtea planuri, asupra caracterului original al poemului.

Pentru a releva cadrul general al acestei desfășurări de amploare în literatura noastră, se mai cer totuși menționate cîteva lucruri la fel de importante, după opinia noastră.

Primul dintre ele este acela care privește largul concurs pe care și-l dau și alte genuri ale creației noastre populare la fundamentarea temeiului folcloric al poemului eminescian. Asupra unuia dintre cazuri am vorbit atunci cînd am arătat comparația folosită de Mihai Eminescu pentru a releva frumusețea fetei mijlocii a împăratului printr-o trimitere directă la o imagine din balada populară :

„Dar de cea mai mijlocie nici un gînd să n-o măsoare,
E o floare de pe mare, cine-i cată-n față moare".

Imaginea o găsim aidoma în balada populară *Brumărelul* din ciclul „îndrăgostiților", unul dintre textele de relevantă vechime și tulburătoare expresie artistică ale folclorului nostru.

În varianta Alecsandri, pe care desigur Eminescu a cunoscut-o, textul are oarecum o altă înfățișare :

„Spune-mi, dalbă copiliță,
Cu rumena ta guriță,
Ești nevastă, ori ești fată,
Ori zînă din ceri picată?
— Nici nevastă sînt, nici fată,
Nici zînă din ceri picată,
Ci sînt floare garofiță

https://biblioteca-digitala.ro

Răsărită-n grădiniță ;
Dar tu, voinicele, spune,
Ești însurat, ori ești june?
— Eu sînt, dragă, Brumărelul,
Îi răspunse voinicelul,
Eu vin seara pe răcoare,
De mă culc pe sîn de floare,
Și cînd plec voios, cu soare,
După mine floarea moare" [30]

Desigur, de la acest text și pînă la imaginea folosită de Eminescu, deși deosebirile nu sînt de fond, calea este totuși destul de îndepărtată. Mai explicită și mai apropiată de imaginea eminesciană este varianta culeasă în 1883 de G. Dem. Teodorescu de la vestitul lăutar brăilean Petrea Crețul Șolcan. În dialog cu voinicul pornit să se logodească, fata îi dă următoarea replică :

„Copilița mi-l privea
Și cu vorba-i răspundea :
— Nu-mi mai cere gurița,
Că eu nu sînt fată mare
Să dau gura la oricare
Și voinicului călare,
Că sînt floare
De pe mare,
Cine mă miroase moare" [31]

Pentru mișcarea în timp și spațiu a motivului, pentru derularea semnificațiilor sale de la o variantă la alta și, poate, pentru reconstituirea unei imagini globale, să reproducem și un text apropiat de zilele noastre în varianta Al. I. Amzulescu — Paula Carp, culeasă în 1955 de la M. Cîrstoiu din Slatina :

„— Ce iești : fată, ori nevastă,
Ori zînă din cer picată ?
— Nu sînt fată, nici nevastă,
Nici zînă din cer picată,
Sîn'floricică dă mare,
După mine neica moare" [32].

Acestea sînt cîteva dintre variantele din categoria textelor folclorice care au stat la temeiul imaginii utilizate de Mihai Eminescu. Din compararea lor se poate ușor observa ce ofereau ca substanță primară poetului și cum a înțeles Eminescu să recompună imaginea și s-o integreze astfel dăltuită în ansamblul arhitectonic al poemului său.

Este de observat apoi că textul popular în discuție nu se află consemnat în colecția de folclor a poetului, ceea ce dovedește o dată în plus, dacă mai era nevoie, întinderea și profunzimea culturii folclorice a lui Mihai Eminescu, cunoașterea de către acesta a cvasitotalității creației

[30] Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, București, 1866, p. 33.
[31] G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, București, 1885, p. 450—452.
[32] Al. I. Amzulescu, *Balada familială*. Tipologie și corpus de texte poetice, București, Editura Academiei, 1983, p. 313.

https://biblioteca-digitala.ro

noastre populare, pe care și-a însușit-o pînă la deplina confundare cu ea însăși și ființa lui poetică.

Trebuie adăugat apoi că acest surprinzător cîntec, unul dintre cele mai expresive ale folclorului românesc, are o circulație în care este inclus întreg teritoriul de limbă română [33]. Faptul este de reținut atît pentru însemnătatea cîntecului popular în sine, cît și pentru imaginea audienței general românești a expresiei eminesciene.

Al doilea reazem folcloric al poemului eminescian, altul decît basmul popular, îl constituie cîntecul liric.

Căutînd fetele de împărat răpite de zmei, Călin o află pe cea mare avînd o ocupație mai mult decît domestică, prozaică chiar, improprie unei desfășurări poetice: „Cînd o ajuns în mijlocul pădurii cei de aur, fata cea mare a-mpăratului făcea de mîncat smăului ei". Chiar și splendoarea aceea de frumusețe întruchipată în sora mijlocie, despre care Eminescu nota că: „E o floare de pe mare, cine-i cată-n față moare", „făcea de mîncat ș-aceea".

Eminescu schimbă radical datele problemei. Întîi pregătește cadrul natural adecvat poemului de largă respirație romantică, în interiorul căruia fata culege flori și își plînge în cîntec soarta potrivnică:

„Și la orice pas ei face, codrul simțitor răsună
Și prin mrejile de frunze glasuri trec ca o furtună,
Căci o strună-i orce creangă și o limbă-i orce frunză.
Luna doar, trecînd pe ceruri, voind codrul să-l pătrunză,
Împle noaptea-i arămie cu mari dunge de omăt
Pe sub cari răscolite, fulger apele înceț.
Și de-odată-n codrul mîndru ei aude de departe
Răsunînd un glas de față, ce venea din lunci deșarte
Și urechia i-o desmeardă; ei ascultă sub un trunchi
Și cîntarea dureroasă îl pătrunde în rărunchi".

Cîntecul fetei, dezvoltat într-un alt registru metric, se integrează armonios în desfășurarea poemului, aducînd un moment de pace și răgaz întîmplărilor extraordinare ce s-au perindat sau vor continua să se perinde prin fața cititorului. Ne aflăm în fața unui libret de operă în care fetele de împărat își cîntă, fiecare în parte și la sorocul cuvenit, aria ei, aria despărțirii, aria înstrăinării. Ruperea aceasta de ritm îmbogățește peste măsură complexul mijloacelor folosite de poet, dîndu-i prestanță și originalitate.

Cu rară-i forță de observație, George Călinescu intuia tocmai acest timbru propriu imprimat de Eminescu cîntecelor lirice incluse, prelucrate și transformate în poem. „Dar piesa rară, miraculoasă, susținea George Călinescu, e cîntecul întîiei fete din *Călin Nebunul*, o bocire țărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codrii în puterea smeului. Ritmica de descîntec evocă o jale cosmică, frica omului singur într-un teritoriu infinit de „lunci deșarte". Solitudinea cîmpurilor e simbolizată printr-un greer. Dar greerii, răspunzîndu-și la depărtări incomensurabile, sugerează corespondența gîndurilor. Fata trimite dar, în laiul său, greerul obscur din apropiere-i în grinda casei materne. Greerul acesta nu e însă terestru,

[33] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*. Ediții critice de folclor-genuri, vol. I., București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 193; idem, *Balada familială*, *ed. cit.*, p. 44—45.

https://biblioteca-digitala.ro

ci lunar. Cum s-ar exprima mai minunat sentimentul imensității și incertitudinea scîrțîirii decît așezîndu-l în lună, care totdeodată înfățișează la Eminescu țara virgină? Pentru țăranul care nu poate analiza stările interioare, jalea e o bolire și ca boală simte fata urîtul care-i trezește dorința de moarte prin apă" [34].

Așa cum s-a observat, aceste arii nu sînt altceva decît prelucrări ale unor cîntece lirice aflate, de data aceasta, în propria culegere de folclor a poetului [35]. Gradul de prelucrare este diferit, mergînd pînă la transcrierea aidoma a cîntecului popular:

„Spune-i mamei: Ce-am făcut
De m-a mai născut,
Căci ar fi făcut mai bine
Să mă ia de mîne,
Prefăcută că mă scapă
Să m-arunce-n apă,
Căci de cer ar fi iertată
Și de lumea toată".

În toată activitatea sa intelectuală Mihai Eminescu a acordat cea mai mare atenție proverbului și locuțiunii proverbiale ca unele ce pot să dea măsura forței de modelare a cuvîntului și capacității de expresie a limbii române. Poemul *Călin Nebunul*, spre deosebire de basmul popular, este foarte des punctat cu proverbe, zicători și locuțiuni luate din vorbirea populară. Călin se joacă în cenușă și este „prost ca gardul", „umblă teleleu" ș.a.m.d. Unele expresii sînt cu totul rare, dar de o bogăție metaforică greu de evaluat: „Nici s-a fierbe pentru tine, nici s-a țese, nici s-a coace"; a căuta „pepeni verzi și stele coapte" în codru; „să mîncăm păsat cu lapte"; „dete badea de colaci"; zmeul „nu te-așteaptă cu colaci"; același zmeu vine „cu o falcă-n cer și cu una în pămînt"; lăudăroșii sînt cei care se potrivesc vorbei „Bune sînt de zis ce-ți vine-n minte, dar mai greu e să le faci"; zmeul „trage la măsea"; iar Călin îl așteaptă pe zmeu cu încredere în forțele sale, spunînd „ș-om vedea atunci cum plouă" ș.a.m.d.

Marea majoritate a acestora nu se găsesc nici ele în colecția personală a poetului, ceea ce întărește și adaugă celor afirmate cu privire la cultura lui folclorică de surprinzătoare întindere și profunzime.

Funcția pe care proverbul și locuțiunea o au în poem este deosebit de variată, adăugîndu-i noi virtuți, particularizîndu-l în cadrul fenomenului literar general.

Pornind de la un basm popular autentic, cu caracter general românesc și cu circulație pe întreg teritoriul de limbă română, alcătuit din motive universale, atestate în toate colțurile lumii, Mihai Eminescu elaborează un poem original, de o realizare artistică de excepție. Din izvorul inițial reține numai firul epic, pe structura căruia brodează tablouri și imagini de neîntrecută măiestrie artistică. Întru desăvîrșirea operei sale, Mihai Eminescu apelează și la alte produse ale creației populare românești,

[34] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Fundația europeană Drăgan, Editura Nagard, 1980, p. 417.
[35] Ion Rotaru, *lucr. cit.*, p. 152.

https://biblioteca-digitala.ro

din domeniul cîntecului bătrînesc, al cîntecului liric și al proverbului, asimilîndu-le și integrîndu-le organic în structura poemului său.

Avînd toate atributele unei „opere deschise", poemul *Călin Nebunul*, printr-unul din episoadele sale, va duce la crearea unei noi capodopere a seriei: *Călin (file din poveste)*.

Cercetarea, în toată dimensiunea ei, a procesului de elaborare a poemului *Călin Nebunul*, aruncă astfel o nouă și lămuritoare lumină asupra modului creator în care Eminescu a utilizat izvoarele atît de generoase ale folclorului românesc, dîndu-și întreaga măsură a geniului său.

CĂLIN NEBUNUL — A FOLK TALE AND A FOLK-DERIVED POEM BY MIHAI EMINESCU

Abstract

Mihai Eminescu, the foremost Romanian poet, constantly directed his attention to folklore. The collection of folklore he worked out includes lyrical poems, ballads, proverbs as well as folk tales. The tales were collected at first hand from genuine folk story-tellers, and Eminescu managed a most faithful transcription. He is actually the first of the Romanian folklore researchers to employ this modern methodology of folklore collection in 1871.

Călin Nebunul ranks high among the folk tales included by Eminescu in this collection.

M. Eminescu put the substance of this folk tale into one of his poems bearing the same title. The poem holds pride of place among Eminescu's remarkable poetic works.

The study demonstrates the authentic folk character of the tale, making a parallel analysis of the original folk tale and Eminescu's poem. Eminescu followed to the letter the pattern of the folk tale, only to accomplish, within a masterly knit epic structure, a perfectly unified approach to different parts of the lyric-ridden poem.

In the making of this poem, Mihai Eminescu introduced also other folk elements such as ballads, lyrical songs and proverbs.

By forging together various elements of the Romanian folklore deriving from different genres and species, Mihai Eminescu created a most original work of unforgettable artistic accomplishment.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **DICȚIONARUL TEZAUR AL LIMBII ROMÂNE.** Încă de la înființarea sa, în 1866, Societatea Literară Română, transformată în Societatea Academică Română (1867) și apoi în Academia Română (1879), își propunea, în primul capitol al *Regulamentului* ei de formare, ca „misiune specială", determinarea ortografiei limbii române, elaborarea gramaticii și a „dicționarului român".

Lucrările de elaborare a dicționarului, care urma să fie „cît se poate mai complet și mai rațional, așa încît să poată fi dreptariul limbei", încep în 1869 prin alegerea unei comisii de redactare formată din Ion Heliade Rădulescu, A. T. Laurian și I. C. Massim. Curînd (în 1870) Heliade se retrage, așa încît autorii dicționarului, apărut în două părți, așa cum a fost proiectat, sînt A. T. Laurian și I. C. Massim. Prima parte, *Dicționarul limbei române*, consacrată numai elementelor de origine latină ale vocabularului, își încheie apariția în 1876, iar partea a

https://biblioteca-digitala.ro

doua, *Glossariu, care cuprinde vorbele din limba română străine prin originea sau forma lor, cum și cele de origine îndoioasă*, poartă înscris pe foaia de titlu anul 1871, probabil data apariției primei fascicule. Dicționarul însă a fost aspru criticat, îndeosebi pentru exagerările latiniste ale autorilor, iar Academia Română n-a recunoscut niciodată autoritatea lui. Cu toate că Societatea Academică preconiza elaborarea unei noi opere lexicografice înainte de terminarea celei amintite, numai în 1884 se hotărăște începerea redactării ei. Lucrarea a fost încredințată lui B. P. Hasdeu. La scurt timp, în 1885, autorul anunță terminarea primului tom din *Etymologicum Magnum Romaniae*, cu subtitlul *Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor*, apărut însă în 1887. Nu mult după această dată își începe apariția tomul al doilea. Tomul al treilea și ultimul elaborat de Hasdeu apare în întregime în 1895. *Etymologicum Magnum Romaniae* are deci trei tomuri și se oprește, cum bine se știe, la cuvîntul *bărbat*. Valoarea lui a fost recunoscută încă de la apariția primului volum. S-a arătat că „acest dicționar este o enciclopedie națională", în care „fiecare cuvînt formează o monografie". Cu toate acestea încetinirea ritmului de apariție a lucrării determină hotărîrea Academiei de a-i retrage lui Hasdeu calitatea de redactor. Ea va fi acordată lui Al. Philippide în 1897. Acesta redactează dicționarul de la început pînă la prepoziția *de*. Datorită unor neînțelegeri privind timpul de elaborare și lista de cuvinte, lingvistul ieșean restituie Academiei, în 1905, întregul fișier lexical. Din lucrarea lui Philippide n-au apărut decît două mici extrase de probă. Materialul redactat de el a rămas deci nevalorificat. Manuscrisul s-a pierdut.

În 1906 Academia Română încredințează lui Sextil Pușcariu misiunea de redactare a *Dicționarului limbii române*. Timp de patru decenii colectivul foarte restrîns condus de Sextil Pușcariu (format de fapt permanent numai din C. Lacea și Th. Capidan) a elaborat și publicat literele *A — C* și *F — I* (cu *Î*), *D — DE* și *J — L* (pînă la cuvîntul *lojniță*). Întregul material a fost revizuit de redactorul responsabil. Dicționarul a început să apară în fascicule din 1907, iar în 1913 a fost publicat tomul I, partea I, *A — B*. Tot în 1913 începe apariția literei *C*; întreruptă din cauza primului război mondial, este reluată în 1927, iar tomul I, partea a II-a, litera *C* apare abia în 1940. Din partea a III-a a apărut numai fascicula I, *D — DE*, în 1949. Tomul II, partea I, literele *F — I* (și *Î*) apare în fascicule din 1910 și în volum în 1934. Din partea a II-a au apărut trei fascicule : fascicula I, *J — LACUSTRU* (1937), fascicula II, *LADĂ — LEPĂDA* (1940) și fascicula III, *LEPĂDA — LOJNIȚĂ* (1948). Partea tipărită însumează 3 127 p. A rămas în fază de tipar o porțiune din litera *D*, iar în manuscris un bogat material redactat. *Bibliografia* acestei părți a fost publicată la începutul tomului I, partea I (*A — B*), p. XLIII—XLIX și p. LIII—LXVI, cu un bogat supliment apărut la sfîrșitul tomului II, partea I (*F — I*), p. 937—949 și unele completări incluse la sfîrșitul tomului I, partea a II-a (*C*), p. 1 065—1 066.

Lucrările vor fi reluate după 1948, deci după reorganizarea Academiei Române, întrucît realizarea vastei opere de importanță națională continuă să rămînă una dintre principalele sarcini ale înaltului for de cultură. În 1959, cînd a început efectiv activitatea de întocmire a *Dicționarului limbii române*, s-a hotărît ca noua versiune să înceapă de la litera *M*, așa încît, cu toate deosebirile dintre cele două părți, lucrarea să poată fi terminată, pînă la litera *Z*, într-un timp cît mai scurt. Elaborarea noului dicționar academic se realizează prin colaborarea unor colective largi de cercetători de la institutele de lingvistică din București, Cluj-Napoca și Iași, care lucrează paralel. Unitatea lucrării a fost asigurată de normele unice de redactare și de conducerea unică formată din academicienii Iorgu Iordan, Al. Graur și Ion Coteanu. Din 1965, cînd a început, la Editura Academiei, tipărirea primelor fascicule ale literei *M*, au apărut în întregime literele *M, N, O, P, R, Ș*, și *T* (tomul VI, litera *M* (1965—1968), 1 076 p., 9 653 de cuvinte. Tomul VII : partea 1, litera *N* (1971), 584 p., 5 493 de cuvinte ; partea a 2-a, litera *O* (1969), 400 p., 3 622 de cuvinte. Tomul VIII : partea 1, *P — PĂZUI* (1972), partea a 2-a, *PE — PÎNAR* (1974), partea a 3-a, *PÎNĂ — POGRIBANIE* (1977), partea a 4-a, *POGRIJENIE — PRESIMȚIRE* (1980), partea a 5-a, *PRESSIN — PUZZOLANĂ* (1984), în total 1 866 p. și 19 778 de cuvinte. Tomul IX, litera *R* (1975), 841 p., 7 255 de cuvinte. Tomul *XI* : partea 1, litera *Ș* (1978), 271 p., 4 528 de cuvinte ; partea a 2-a, *T — TOCĂLIȚĂ* (1982) și partea a 3-a, *TOCĂNA — TWIST* (1983), 763 p., 9 244 de cuvinte). Literele *M, N* și *P* au fost elaborate de colectivul de la București, *O, R* și *T* de colectivul de la Cluj-Napoca, iar *Ș* de cel de la Iași. Sînt acum în fază de redactare, în bună parte pregătite chiar pentru tipar, literele *S* și *Z* la București *T* și *U* la Cluj-Napoca, *V, W, X, Y* la Iași. Primele două părți ale literei *S* au și fost publicate (Tomul X, partea 1, *S — SCLAVUC* (1986), partea a 2-a, *SCLADĂ — SEMÎNȚĂRIE* (1987), 688 p., 5 752 de cuvinte). Au fost reluate și literele nerecdactate în prima parte a dicționarului. Colectivul de la București a terminat redactarea literei *D*, iar cel de la Iași a literei *E* ; tot la Iași se află în lucru litera *L*. Se poate spune deci că elaborarea și apariția *Dicționarului limbii române* se apropie de sfîrșit. *(Lucrețiu Mareș)*

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLORUL ȘI ISTORIA

Articol inedit de IOAN R. NICOLA
Cu o prezentare de MARIN MARIAN

Autorul textului pe care îl reproducem mai jos a fost unul din cei mai activi, multilaterali și fecunzi folcloriști români. Din nefericire, activitatea sa prea dăruită pe tărîmul didactic (a predat folclorul muzical la Conservatorul „Gh. Dima" din Cluj-Napoca, din 1949 pînă în 1975) și angajarea sa prea mare în cercetări care răspundeau unor imperative științifice corespunzătoare unor momente istorice (a realizat cea mai amplă culegere de folclor basarabean, a studiat relațiile culturale și manifestările folclorice ale naționalităților conlocuitoare din România) au condus la stocarea majorității roadelor muncii sale în cadrul arhivelor și la acumularea unor materiale nefinalizate sau nepublicate. Și, implicit, la prea puțina cunoaștere a personalității sale, din partea publicului, la prea puțina beneficiere, din partea folcloristicii, de conținutul și concluziile studiilor sale. Însă numeroase din cercetările sale, subliniem asupra acestui fapt, au avut ca obiectiv fapte de cultură populară astăzi inabordabile sau dispărute (cum au fost acelea găsite la turcii din insula Ada-Kaleh, la evreii, rutenii, huțulii și slovacii din Maramureș și Bihor sau la românii din Basarabia). Ineditele profesorului pot deci conține multe surprize de interes științific.

Traian Mîrza, un alt etnomuzicolog sîrguincios care a reușit să fructifice și să-și finalizeze o prea mică parte a muncii și disponibilităților sale, îi scria lui I. R. Nicola la 14 februarie 1975, pe prima pagină a volumului său *Folclor muzical din Bihor* (Ed. Muzicală, 1974): „D-lui prof. Ioan R. Nicola / cu admirație pentru uriașa și valoroasa muncă de pînă acum și cu sincera urare de a finaliza prin tipar tot, dar absolut tot ce-a cules, și în deplină sănătate; din partea deja ostenitului și (de-acum) bătrînului bihorean / Tr. Mîrza". La acea dată, însă, I. R. Nicola realizase deja faptul că destinul oamenilor stă „sub vremi" și, încă într-o confesiune cu valoare de epitaf (numită totuși „scrisoare din 20 august 1971") notase: „... Voi lucra cît îmi permite timpul, încît nu peste prea multă vreme totul va fi gata. Trebuie chiar! Căci nouri negri se arată la orizont ... Deci să fim gata! Că se va tipări în timpul vieții sau după moartea noastră, aceasta nu mai contează. Dar se va tipări cîndva! Pentru că neamul românesc nu va pieri cîtu-i soarele pe cer! Să fim și noi cu conștiința datoriei împlinite față de acest neam — cu o soartă atît de crîntă dar cu o istorie atît de vajnică!".

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 3, p. 213—220, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

Vom reveni în paginile „Revistei de etnografie și folclor" cu materiale care vor prezenta mai detaliat profilul științific al lui Ioan R. Nicola (1913—1981), rezumîndu-ne deocamdată la publicarea acestui articol, descoperit între manuscrisele păstrate de soția profesorului, Maria Nicola.

Folclorul și istoria. Un cîntec despre „Cedarea Ardealului de Nord — 1940" este scris în 1950 (după cum ne asigură datarea autografă, aflată în colțul drept și de sus al primei pagini de manuscris) și, după stilul scrierii, ne convinge că a fost conceput și — eventual — utilizat drept discurs în cadrul unei comunicări științifice sau chiar al unei conferințe populare. Iată de ce, la început ori pe parcurs, apar anumite generalități, în parte de o insistență inactuală (ca acelea despre *realismul* folcloric); iată de ce patosul ideologic specific acelor ani caracterizează întreaga expunere. Apar însă și numeroase considerații de mare subtilitate exegetică și teoretică. Așa sînt remarcile făcute asupra genezei colindei-baladă (în principiu), asupra relației, joncțiunii și transferurilor dintre două genuri (baladă și colindă), aspecte asupra cărora, prin prezentul text, Ioan R. Nicola deține prioritate, întrucît ele nu au fost observate și teoretizate decît mai tîrziu, în zilele noastre.

Parantezele drepte ne aparțin.

Am respectat cu fidelitate conținutul manuscrisului, am exclus față de original doar o singură frază și două propoziții de generalități cu totul dispensabile și am făcut doar îndreptări gramaticale și ortografice. Am respectat inclusiv tonul oral, ca și pe acela al angajării politice, în ideea reproducerii climatului care tematiza știința românească și eforturile de popularizare în acea vreme. Materialul lui Ioan R. Nicola reprezintă, oricum, și un document de epocă. Valoarea sa primordială constă însă, mai mult, în unicatul fenomenului folcloric pe care îl comunică, fenomen cu o relevanță extraordinară, multiplă.

Nu am găsit din păcate nici una din melodiile pe care le invocă articolul, ele nefiind transcrise și integrate în text, menționarea lor, în manuscris ca și în pagina noastră, arătînd mai degrabă momentul în care banda magnetică trebuia pornită pentru exemplificarea concretă. Dar nu melodia colindei în discuție este foarte importantă; toate celelalte, însă, da! *(Marin Marian)*

FOLCLORUL ȘI ISTORIA

Un cîntec despre „Cedarea Ardealului de Nord — 1940"

Arta, fiind un fenomen suprastructural, face parte integrantă din viața omului. Este, deci, foarte natural ca ea să redea atît sentimentele artistului-creator, cît și să oglindească evenimentele de ordin istoric, politic și social care se desfășoară, pe plan intern sau extern, și care produc un răsunet puternic în sufletul său. [...].

Artă prin excelență realistă, folclorul este considerat pe drept ca un jurnal nescris al poporului, în care sînt consemnate faptele cele mai importante din viața sa (mai ales în genul baladă, gen numit în popor cîntec bătrînesc).

https://biblioteca-digitala.ro

Desigur, valoarea documentară a acestui jurnal nescris trebuie considerată cu prudență, pentru că fiind nescris, este lesne supus modificărilor prin circulația orală; așa că, folclorul e mai degrabă un *izvor de informație* decît un document istoric.

Desigur, străvechile balade cu conținut mitologic, impregnate de elemente fantastice, precum și acelea care au un înțeles obscur, echivoc, nu pot avea o astfel de importanță; dar sînt foarte multe balade din care se poate deduce (direct din text sau prin studii comparative) timpul și locul în care au avut loc evenimentele care sînt cîntate, putîndu-se astfel reconstitui chiar istoria adevărată.

Balade ca acestea: *Cînd fu la 53* (cîntecul lui Știrbey Vodă, 1853), *Revolta din 1907*, *Focul de la Biserica din Costești* (Argeș 1929) și alte balade în legătură cu războiul antifascist constituie un exemplu edificator în această privință; la fel *Cîntecul cedării Ardealului de Nord — 1940*, pe care îl prezint aicea.

L-am cules la data de 4 februarie 1950 în comuna Feleac, județul Cluj, comună la monografia căreia lucrăm în prezent. În acest cîntec este impresionant modul realist în care este redată o parte a tragediei țării noastre din anul 1940, precum și gîndurile și atitudinea justă a poporului față de cotropitorii fasciști și evenimentele istorice din acel timp. El este și o dovadă elocventă de permanență a creativității populare: aceasta nu a stagnat nici în timpurile cele mai grele prin care a trecut poporul și nici nu va stagna niciodată. Pentru că izvoarele sale sînt nu în lumea trecutului sau a abstracțiunilor, ci în însuși prezentul și în realitatea acestuia. De aceea, cred, acest cîntec merită a fi cunoscut:

Astă vară ne-a fost vară
Și nouă destul de-amară,
Cînd am fost la secerat
Granița ni s-a-ncuiat,
Mare jale ne-a mîncat,
Pe frontieră au așezat
Oameni de la noi din sat.
Și plîngeau și copiii
Că vor veni Hortiștii
Și rău ne-or batjocori;
Cînd a fost la săptămînă
Mai rău ne-a fript la inimă,
Cîndu-i Marți dimineața
Vai! toată lumea plîngea,
Cum bătea mitraliera;
O! săracul de ploton,
Pe creastă l-au așezat,
Hortiștii au 'naintat
Cine știe cine-o scăpat?
Noi am fugit la păduri
Că ne-am temut de hortiști.
La Hortiști nu li-e de-ajuns
Vreau să vie mai în sus;
Noi cu toți nu i-om lăsa
Și-n țara lor i-om mîna.
Lasă tu, Horty, viclean
Că ți-i duce de măgan;
Și ți-i duce dus de vînt
Acolo de unde-ai vînt!
Hitlere, cîine turbat,
De nimeni nu ți-o păsat;
Granița o-ai așezat
Pe la noi, pe sub Feleac;
Hitlere, te-njură toți
Toată vina... tu o porți!
Fire-ai, Hitlere, tăciune
Multă jale faci în lume,
Mulți oameni nenorociți
Și copii fără părinți!...
Din Septemvrie cincisprezece
Prins-au la Români a trece;
Și'n sara de colindat
Românii nu s-au gătat.
(urarea)
Hai! Să zicem și „noroc"!
Să vie țara la loc;
Căci, cît am zis „sănătate",
Ne-a mers Țara jumătate!

https://biblioteca-digitala.ro

La prima vedere (și dacă n-ar fi urarea de la sfîrșitul textului) s-ar crede că este un cîntec, o baladă sau chiar un bocet; evenimentele cîntate fiind de proporții impresionante, au avut o rezonanță foarte puternică în simțirea creatorului, încît reflectarea lor s-a materializat în acest text de aspect variat și complex.

Trebe să spun, însă, că acest cîntec a fost conceput drept colindă de Crăciun (în Feleac nu se colindă decît la Crăciun). Faptul acesta nu se întîlnește numai aicea și nici nu este un caz singular. În Transilvania, întîmplările ce impresionează și zguduie mai mult masele populare nu dau naștere (ca în regiunile sud-carpatice) atît la creații epice, la balade. Își caută de obicei o altă modalitate de realizare artistică, anume una mai lirică (cîntec, colindă), care probabil este mai corespunzătoare firei românului, fire înclinată mai mult spre lirism și satiră decît spre epic. Fenomen interesant, demn de urmărit îndeaproape. Astăzi, genul vechi „baladă" dispare, căutîndu-și refugiu în colindă, care la rîndul său devine și ea din ce în ce mai profană. (Adaug că în Feleac, spre mirarea mea, deși este o regiune al cărui trecut este bogat în haiduci, nu am găsit nici o baladă de acest gen, decît una care vorbește despre Avram Iancu . . .) Atît balada cît și colinda se cîntă totdeauna în fața unui auditor, așa că în cazul de față era chiar foarte nimerit ca printr-un cîntec de Crăciun să se răspîndească ideea rezistenței în fața cotropitorilor fasciști; alte ocazii de întruniri colective, în tristul an 1940, nu mai puteau avea loc.

Tema cîntecului este cedarea Ardealului de Nord, în urma Arbitrajului din 30 august 1940 de la Viena, al puterilor fasciste, axa Berlin—Roma; un eveniment pe care-l cunoaștem cu toții, care a fost consemnat și în istorie (atunci, însă, cu totul deformat) și pe ale cărui urmări locuitorii din comuna Feleac, devenită din 1940 comună de graniță, le-au trăit nu numai ca simpli martori oculari (expulzările de români, sosirea armatelor fasciste, jefuirea bogățiilor țării etc.); ei au luat chiar parte activă la scrierea cu sînge a acestui capitol dureros al istoriei Țării noastre, fiind încadrați drept pluton în organizația unui batalion fix, grăniceresc, de apărare a frontierei, opunînd dîrză rezistență deselor incursiuni ale trupelor provocatoare hortiste, încurajate de guvernul lor, manevrat de fapt din umbră de aceiași hitleriști perfizi, care . . . se erijau drept prieteni ai ambelor două țări vecine . . . Deci o temă absolut realistă, de o mare energie potențială, care nu mai avea nevoie de alte teme auxiliare pentru a-i îmbogăți conținutul sau a-i potența dinamismul.

Conținutul este clar, încît nu-i necesar să dăm explicații suplimentare, tema fiind dezvoltată într-un cadru strict realist. S-ar putea spune chiar . . . prea sobru, fără figuri poetice sau amănunte inutile. Afară de evenimentele istorice care sînt cîntate, de aici reies însă — ca întotdeauna din cîntecul popular — în mod neîndoielnic adevăratele gînduri și atitudinea marilor mase populare față de acele evenimente, precum și aprecierile lor juste, izvorîte dintr-un ascuțit simț de discernămînt istorico-politic, asupra fasciștilor (hortiști, hitleriști), fapte care nu prea au fost consemnate în documentele oficiale ale timpului de atunci (de forțată prietenie și alianță cu Axa), mai bine zis au fost omise sau chiar diformate.

Cîteva sumare considerații în legătură cu cronologizarea și geneza acestei balade-colind. Stabilirea timpului și locului în cadrul cărora se înscriu evenimentele cîntate, precum însăși geneza prezentei balade-colind,

https://biblioteca-digitala.ro

toate acestea se deduc în mod limpede atît din text cît și din confruntarea cu tradiția orală și cu istoria ; astfel : timpul cînd au avut loc aceste evenimente este în mod neîndoios anul 1940, iar locul unde s-au desfășurat — desigur pe lîngă alte comune — și în comuna Feleac.

Chiar pe locul desfășurării acelor evenimente s-a născut această baladă-colind. Data genezei sale se deduce din textul însuși : ultimele luni ale anului respectiv, ba cele patru versuri de la sfîrșitul textului : chiar în seara de Ajun, în timp ce cîntecul era cîntat prin sat, iar expulzații continuau să soscască aruncați peste granița în văzul și prezența colindătorilor.

Geneza acestei balade-colind este deci diferită de cea ce se petrece în mod obișnuit. În cazul de față procesul de creație n-a trecut prin toate fazele premergătoare : eveniment→tradiție orală→legendă→ baladă (text și muzică). Ci, deoarece faptele cîntate erau prea evidente, erau impresionante prin tragismul și proporția lor, ele erau trăite intens de autori și de întreaga colectivitate, ba mai mult, ele se desfășurau permanent, chiar și în clipa cîntării ; din aceste cauze, geneza prezentului cîntec a avut loc în împrejurări deosebite și într-un mod cu totul excepțional. Evenimentele istorice au produs o atît de mare durere celor ce le-au trăit și văzut, încît ecoul lor în inima simțitoare a autorului a dat posibilitatea creării nu numai a diferitelor mici strigături ocazionale din care obișnuise pînă atunci, ci a unei producțiuni lirico-epice de proporții mai vaste care, fiind de mare actualitate — iar prin tragismul faptelor descrise situîndu-se aproape de inima îndurerată a tuturor ascultătorilor — a fost acceptată de colectivitate. Acesteia i-a stăpînit puternic sufletele, care nu au uitat-o nici pînă astăzi, la 10 ani de atunci.

Fiind un cîntec destul de recent și încă chiar în această comună creat, i-am căutat autorul. Acesta, ca apoape în toate cîntecele populare, nu este nici [în textul de] aici menționat. Dar, după cele dintîi informațiuni, relativ la existența în sat a acestui cîntec și a autorului său, mi-a fost foarte ușor să-l aflu : este o tînără femeie — Gafița Neagu — născută Pop, atunci fată de 16 ani ; țărancă muncitoare din o familie săracă, dotată cu o inteligență vie și reale aptitudini creatoare, ca și alte două surori ale sale (recunoscute ca atare în întreg satul, care le și prețuiește mult și le invită la toate clăcile și nunțile pentru a cînta și descînta / descîntec = strigătură/). Are 4 clase primare, în casă posedă și cîteva cărți de literatură populară — orații, *Gruia* etc. ; deplasări, doar ocazionale, în Cluj și în jur. Fire sensibilă ; caracter cinstit ; foarte modestă. Recunoaște însă fără înconjur că ea este autoarea acestei balade-colind.

E interesant procesul de creație așa cum ea însăși îl descrie : „În postul Crăciunului, eu v'o trii săptămîni înainte de Crăciun, io și cu mai multe fete ne-am gîndit cum să colindăm de Crăciun... Și ne-am gîndit să facem o colindă, ca să plîngă tăți. Io nu am făcut toată odată ; mai întîi numa așe tăt ghicem cîte două-trii vorbe, pe care le-am pus pe hîrtie, să văd care-cum să potrighesc... Torcem uite aici lîngă vatră... Tăt m-am gîndit și apăi le-am pus laolaltă... Și într-o sară, la o șezătoare, le-am spus că io știu o colindă nouă. Glasul i l-am căutat di acasă... o fost oarecînd ceva colindă în glasul ăla, da nu s-o mai cîntat... Am cîntat-o și le-o plăcut tare la tăți".

https://biblioteca-digitala.ro

Ca realizare artistică vedem că această baladă-colind este lipsită de deosebite calităţi poetice [sic !]. Dar aceasta nu atît din lipsa de talent a autoarei (pe care, cunoscînd-o mai îndeaproape acum, ştiu că... îl posedă); căci creatorii populari mînuiesc cu dexteritate cuvintele şi imaginile poetice şi o fac atunci cînd ei apreciază că este cazul. Ci, fiindcă tema impresionant de realistă ce stă la baza acestui cîntec nu avea nevoie de o tratare mai poetică sau de vreun alt conflict dramatic care să amplifice calităţile sale potenţiale. Pentru aceasta autoarea şi-a dat seama că era suficientă naraţiunea acelor tragice evenimente, complectată cu cîteva reflexii personale, referitor la situaţiile şi personagiile în cauză. Afară de aceasta, întrucît cîntecul era destinat a fi cîntat drept colindă, se impunea şi o anumită rezervă în tratarea faptelor, pentru a nu dăuna atmosferei tradiţionale pe care o pretinde seara de Crăciun. De asemenea, tratarea s-a limitat la proporţii nu prea extinse, pentru că obiceiul colindatului nu permite o prea îndelungată zăbavă în fiecare casă, or, de fapt, această aparent slabă realizare artistică a evenimentelor istorice respective măreşte cu atît mai mult valoarea documentară a acestei balade-colind, ceea ce dovedeşte şi aceea că creatorul popular are intuiţia priorităţii conţinutului asupra formei: el subordonează forma conţinutului. Arta populară nu este deci formalistă, ci prin excelenţă realistă şi plină de conţinut.

Iată, aşadar, pentru ce elementul realist este preponderent şi aici. La baza cîntecului stă acel eveniment istoric cunoscut sub numele de „cedarea Ardealului de Nord — 1940". Comparînd datele din prezenta baladă-colind cu cele ale tradiţiei orale şi ale documentelor istorice constatăm o perfectă concordanţă în ce priveşte identificarea şi autenticitatea evenimentului, precum şi [în] determinarea personagiilor şi caracterizarea lor. Desigur, aici intervine şi faptul că totul era de dată actuală şi de loc precis, încît era greu a apărea tendinţe antitetice [sic !], arhaizări, anacronisme sau echivocuri; ar fi posibil aceasta în eventualele variante.

Chiar coloarea locală, care se manifestă prin graiul întrebuinţat, este suficient de bine conturată aici. Ţin să menţionez însă că în Feleac dialectul vechi este în disoluţie; aşa că — chiar la unul şi acelaşi informator — vom găsi dese inconsecvenţe de natura aceasta, motiv ce m-a determinat ca aici să dau nu o transcriere fonetică, ci una cvasiliterară.

Elementul fantastic, atît de frecvent, mai ales în baladele noastre vechi, aici lipseşte cu desăvîrşire. Este şi natural să fie aşa, pentru că o creaţie nouă poartă pecetea timpurilor noi, apoi evenimentele cîntate fiind de dată prea recentă, actuale, ba chiar în curs de desfăşurare încă în momentul creaţiei (aşadar tema conţinînd suficient dinamism şi fiind bogată în amănunte), nu s-a simţit nevoia amplificării lor prin astfel de elemente.

Elementul miraculos şi creştin este de mirare însă că lipseşte şi el, aici, mai ales întrucît această baladă este destinată a fi colindă, adică un cîntec de sărbători bisericeşti, iar. felecanii sînt oameni foarte religioşi. Nici vorbă despre vreo forţă supranaturală, care să... învingă pe fascişti. Ci, aceştia mai degrabă se vor duce „de măgan" (= de la sine); poporul şi-a dat deja de atunci seama de şubrezenia puterii şi expansiunii fasciste, iar în loc de rugăciuni către Dumnezeu găsim, aici, dimpotrivă,

https://biblioteca-digitala.ro

Maria Brândan, *Ursitoarele* (pictură pe sticlă)

https://biblioteca-digitala.ro

Maria Brândan, *Paparudele* (pictură pe sticlă)

https://biblioteca-digitala.ro

blesteme la adresa cotropitorilor şi chiar hotărîrea serioasă de opoziţie şi de dîrză rezistenţă.

Eticul, ca în toate baladele noastre, aici este prezent. Fasciştii sînt prezentaţi ca avînd acele însuşiri rele, îndeobşte cunoscute, care i-au făcut urîţi de către oamenii de pretutindeni şi care le-au adus chiar prăbuşirea. Observăm că nu e delce vorba de un naţionalism şovin, ci de un patriotism adevărat, căci poporul ştie de mult cine sînt fasciştii, cum unelteşc ei, ce scopuri au; toate, în mod sumar dar precis redate în această baladă-colind.

Melodia acestui cîntec prezintă deocamdată echivoc, anume: nu numai că textul nu are o melodie originală, proprie. Aceasta n-ar fi încă un rău; dar nu are nici măcar una bine definită. Într-adevăr, atunci cînd am cules acest cîntec, autoarea-informatoare mi-a spus că „în glasul ăla o fost oarecînd ceva colindă", şi... ne-a cîntat pe melodia nr. 1, iar ulterior (23 aprilie 1950), dorind să verific cele constatate anterior, ne-a spus (de faţă fiind şi o prietenă de a sa, care a confirmat cele susţinute acum de autoare) că... „o cîntam pe glasul în care să cîntă colinda *Dimineaţa lui Crăciun*" = melodia nr. 2. Procedeul acesta — ca un text să se cînte pe o altă melodie sau... invers — în folclorul românesc este destul de obişnuit; totuşi, la colindă, legătura între text şi melodie este mai strînsă, un text de colindă avîndu-şi melodia sa proprie, ce se păstrează de obicei într-o regiune întreagă, nu ca textele de cîntece, care îşi schimbă des melodia, nu numai eventual, de la un sat la altul, ci chiar la unul şi acelaşi cîntăreţ.

Aşa fiind, echivocul în ce priveşte melodia acestei balade-colind nu va putea fi — cred — lămurit decît cu ocazia cel puţin încă a unei cercetări. Din aceste motive, asupra melodiei acum ne abţinem a face orice comentarii. Le prezentăm doar pe ambele, problema din punctul acesta de vedere rămînînd încă deschisă, ba... devenind chiar şi mai interesantă.

Circulaţia acestei balade-colind a fost, se pare, destul de redusă; centrul de expansiune este — în mod excepţional — acelaşi cu locul unde a avut loc desfăşurarea evenimentelor cîntate, dar căile de răspîndire şi variantele ce va fi suferit acest cîntec, prin adaptarea sa la diferite medii folclorice, ne sînt deocamdată necunoscute. Ştim doar că autoarea, în tovărăşie cu încă 3 fete, l-a cîntat pentru prima dată în seara de Crăciun a anului 1940, mergînd cu colinda pe la casele rudeniilor şi prietenilor („de jalea ei mare, la Crăciunul ăla eram atît de buiece că nu ştiem de capul nostru", zice autoarea). În anul următor, 1941, nici atîta nu l-au mai cîntat căci cea mai bună prietenă a sa, pe care a învăţat-o textul cîntecului, a plecat în serviciu la Turda. Celelalte... „nu prea ştieu nici anul dintîi vorbele, cîntau ia aşe după noi, iar altele care tăt vineau să le spun vorbele nu le-am dat, făr le-am spus să le scrie după cum le cîntam noi, şi ele n-or putut scrie aşe de iute precum noi cîntam, iar de învăţat... toată n-a putut-o nime, că era lungă. Ne-o scris-o atunci doar un profesor de la Orşova care o venit cu gîndul să treacă de Crăciun la părinţii săi rămaşi dincolo, care o spus că o va da la gazeta „Foaia noastră"; oarecine o şi primit gazeta aia, dar eu nu, că eram fată şi poştaşul nu mi-o dat-o..." Tot în acelaşi an a murit şi tatăl autoarei şi a intrat Ţara noastră în război, tîrîtă cu forţa de către hitlerişti. Jale mare în sat (redată în alte şi alte cîntece din acel timp, dintre care am putut acum

https://biblioteca-digitala.ro

culege vreo cîteva), încît nici colindat nu prea s-a făcut de Crăciunul anului 1942. Mai pe urmă ... durere și mai multă ... Dar din fericire victorioasa Armată Roșie a zdrobit hoardele fasciste și astfel iată că acest cîntec, care desigur pe cale orală n-a depășit hotarul satului unde a văzut lumina zilei, a ieșit din stricta actualitate și a rămas doar în amintirea satului drept cîntecul care multora a stors lacrimi în seara de Crăciun a anului 1940. Și astăzi mulți își amintesc de „colinda de atunci a Gafiței" și de fragmente din ea, la care femeile își șterg o lacrimă din ochi, iar bărbaților li se înecă glasul în un oftat adînc; Feleacul a suferit mult de pe urma războiului trecut.

Iată, deci, cum s-a reflectat în cîntecul popular din comuna Feleac un eveniment istoric de importanța celui amintit mai sus.

În întreaga literatură scrisă a acelui timp (presă, cărți, documente) și de altfel a întregului trecut dominat de clasele conducătoare exploatatore, aservite capitalismului trădător al intereselor poporului muncitor și înfeudate fascismului expansionist, nu vom găsi evenimente ca acestea sau în care să se oglindească chiar lupta de clasă, descrisă în mod adevărat; ci, ele au fost cu totul deformate [acolo], pentru că ... așa cerea interesul de clasă și al capitalismului internațional.

Or, cîntecele populare prezintă realitatea în adevărata sa înfățișare, în cazul prezent: ura poporului față de fasciștii cotropitori, exponenți ai imperialismului, și disprețul adînc față de regele vînzător de țară [?] și nicidecum prietenie sinceră și alianță veșnică cu Axa sau devotamentul plin de recunoștință față de dinastia salvatoare, așa cum trîmbița oficialitatea antonesciană.

Așa că a folosi drept izvor de informație indicațiile istorice pe care le conține cîntecul popular nu însemnează o aberație lipsită de spirit științific, ci chiar un ajutor prețios pentru cercetările istorice și o completare a documentelor, căci oferă informații ce nu au fost consemnate în istoria oficială, informații care aduc lumină asupra unor adevăruri care în mod voit au fost ocolite — sau deformate de către cei interesați. Folclorul este într-adevăr „un răsunet al trecutului și o voce puternică a prezentului", cum foarte bine l-a definit folcloristul sovietic Socolov. De aceea, un izvor oral de informație, cum este un cîntec popular, e mai revelator decît multe documente scrise.

NOTA BENE. Revenind mai recent asupra arhivei de documente ale familiei I. R. Nicola am descoperit numeroase alte materiale, care ne-au prilejuit stabilirea următoarelor corecții, date auxiliare și precizări:

1) Articolul *Folclorul și istoria. Un cîntec despre Cedarea Ardealului de Nord — 1940* constituie textul comunicării prezentate de Ioan R. Nicola în 1951 atît la una din sesiunile Institutului de folclor din Cluj cît și la una din întîlnirile Societății pentru științe istorice din același oraș.
2) Fragmentul epistolar pe care l-am citat în prezentarea introductivă a materialului este extras dintr-o scrisoare pe care autorul o expediase la data menționată vechii sale colaboratoare Tatiana Găluscă-Cîrșmariu. Această scrisoare ne-a fost cedată de către destinatara și posesoarea ei pentru completarea arhivei epistolare „I. R. Nicola".

continuare în p. 236

https://biblioteca-digitala.ro

DOVEZI DE CONTINUITATE ÎN CULTURA POPULARĂ TRADIȚIONALĂ
— GROPILE DE PROVIZII —

ELENA MAXIM

Mărturiile culturii materiale tradiționale românești constituie dovezi grăitoare care atestă unitatea, continuitatea și specificul ei și, totodată, apartenența la cultura europeană. Din aceste mărturii care ni s-au transmis peste veacuri fac parte și gropile cu provizii.

Descoperirile arheologice, documentele de arhivă, cercetările etnografice de teren, precum și literatura de specialitate au demonstrat că de la începuturile civilizației omenești și pînă către zilele noastre gropile de provizii, așa cum le arată numele, erau destinate a păstra produsele agroalimentare în stare naturală sau semipreparată, de la cereale, zarzavat, legume și pînă la carne, fructe...

Groapă — cuvînt de origine dacică [1] — desemna deci și un loc în care erau depozitate alimente. Denumirile acestor gropi erau variate pe tot cuprinsul țării noastre, cele mai răspîndite fiind acelea de groapă de pîine, groapă de cartofi, groapă de mere, groapă de bucate. Urmează numeroase variante ca: groapă de grîne, gropi de alimente, groapă de produse, gropi de cereale, groapă, groapă oarbă, gropi cojenești, gropi românești, gropi tătărăști, gropi țărănești, gropi de siloz, gropi de zarzavat, gropi de legume, tătării, gropi turcești, groapă umblătoare, ghiveci, gropi arse, gropi nearse.

Săpăturile arheologice au scos la iveală în aproape toate așezările neolitice de pe teritoriul țării noastre gropi de provizii cu resturi de semințe, fructe, carne [2]. Astfel, săpăturile efectuate pentru diferite construcții în raza orașului București au dus la descoperirea de gropi de provizii ale populației traco-dacice din sec. 4—3 î.e.n. [3]. În apropierea comunei Sprîncenata, județul Olt, a fost descoperită o cetate geto-dacică din vremea lui Burebista, în incinta căreia a fost găsit „un număr neobișnuit de mare de gropi de provizii în formă de clopot, largi la partea inferioară și mult îngustate către gură" [4]. În Dealul Arhivelor din București sau la Cățelul

[1] I. I. Russu, *Elemente autohtone în limba română*, București, 1970, p. 170.

[2] *Istoria României*, vol. 1, București, Ed. Academiei, 1960, p. 55—56, 67.

[3] I. Ionașcu, Vl. Zirra, Seb. Morintz, Gh. Cantacuzino, Dinu. V. Rosetti, *Șantierul arheologic București*, în „Materiale și cercetări arheologice", vol. VI, p. 770; *Descoperiri geto-dacice pe teritoriul Bucureștiului*, în „Calendarul Editurii Politice", 20 ianuarie 1980; *Istoria României*, vol. 1, *ed. cit.*, p. 90.

[4] *Ibidem*.

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 3, p. 221—235, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

Nou, tot pentru depozitarea cerealelor, au fost descoperite gropi în formă circulară, de clopot sau de sac datînd din sec. 2—1 î.e.n. [5]. De asemenea, în așezarea de la Tinosu (Prahova), într-o groapă de provizii s-au găsit încă semințe de cînepă calcinate [6]. În așezările din Moldova de la Șorogani, Lunca Giurei, Botoșana, Stînceşti, Cotnari sau Poiana au fost găsite gropi în imediata apropiere a locuințelor, care cuprindeau boabe de orz, grîu, mei (carbonizate sau calcinate, ceea ce dovedește că populația geto-dacă din această parte a țării folosea, în secolele 4—2 î.e.n. [7], acest procedeu de depozitare a cerealelor. Deosebit de interesantă este descoperirea de la Șercaia (jud. Brașov) unde, pentru prima dată, a fost adus la suprafață un fragment de împletitură din nuiele lipite cu lut, care căptușea o groapă de provizii. În groapă a fost așezat un coș tronconic din nuiele lipite cu lut și apoi ars, în care se păstrau astfel cereale în stare bună de conservare chiar și trei ani [8]. Tot în astfel de gropi au fost așezate și chiupuri mari de lut în care se păstrau cerealele în condiții bune pe o perioadă îndelungată. Numeroase gropi de provizii au fost descoperite și în așezările dacice de la Pecica, Oradea—Salca, Girișul de Criș, Dașida, Otomani etc. [9].

Mai tîrziu, în sec. 3 e.n., în așezările carpice au fost descoperite nenumărate gropi de provizii. La Țifești s-a observat că, din cauză că pămîntul ținea umezeală, carpii ardeau gropile pentru a fi mai rezistente [10].

Din antichitate și pînă la sfîrșitul evului mediu s-au păstrat nenumărate urme despre gropile de provizii cu semințe de cereale, in, cînepă, leguminoase, carne etc.

Lumea elenistică se hrănește cu grîu adus din Tracia, iar la Pliniu cel Bătrîn găsim mărturii scrise despre importul de grîu de la geto-daci, deci se presupune că aceștia aveau grîu în cantități mari, pe care-l depozitau înainte de a-l fi vîndut. Astfel, în decopertările pentru faleza de la Mangalia s-au găsit săpate în stîncă adevărate antrepozite ale vremii, în care se depozitau cerealele ce urmau să ia drumul către Grecia și Roma [11]. De altfel, scriitorii antici povestesc despre faptul că se făceau „grînare sub pămînt", ca un fel de taverne ce se cheamă „sirii", după cum sînt cele din Cappadochia și Tracia [12].

Acest sistem de păstrare a cerealelor îl găsim consemnat și în perioada migrațiilor pe tot cuprinsul țării : Priscus în drum spre reședința lui Attila a întîlnit sate în care locuitorii aveau bucate în gropi și lichide în butoaie sau vase de lut ars [13]. La Botoșana au fost descoperite gropi

[5] *Ibidem.*

[6] R. Vulpe, Ec. Vulpe, *Les fouilles de Tinosu*, în „Dacia", an 1924, nr. 1, p. 184.

[7] Hadrian Daicoviciu, *Dacii*, București, Ed. Enciclopedică, 1972, p. 97; Silvia Teodoru, *Descoperiri de unelte dacice pe teritoriul Moldovei*, în „Terra nostra", an. 1973, nr. 3, p. 129; A. Florescu, S. Rață, *Complexul de cetăți traco-getice (sec. VI—III î.e.n.) de la Stînceşti—Botoșani*, în „Studii și materiale", I, Suceava, 1969, p. 9—19.

[8] Aurelia Ignat, *Restaurarea și conservarea unui fragment de leasă dacică de la Șercaia, județul Brașov*, în „Acta musei Napocensis", XV, Cluj, 1978.

[9] I. H. Crișan, *Ceramica geto-dacică*, București, 1965, p. 185; Mircea Rusu ș.a., *Săpăturile arheologice de la Oradea—Salca*, în „Materiale și cercetări arheologice", vol. VIII.

[10] Gh. Bichir, *Cultura carpică*, București, Ed. Academiei, 1973, p. 25; Marilena Florescu, Gh. Constantinescu, *Așezarea din epoca bronzului de la Mînăstirea Fitionești*, în „Danubius", vol. I, p. 118.

[11] M. T. Varro, *De re rustica*, I, 57; Plinius, *Istoria naturală*, XVIII, 7 (12), 63 și 69.

[12] M. T. Varro, *De re rustica*, I, 57.

[13] G. Popa-Lisseanu, *Izvoarele istoriei românilor*, vol. VIII, 1936, p. 92.

https://biblioteca-digitala.ro

de cereale adînci, de forme diferite, datînd din sec. 5—7 e.n., cele mai multe avînd formă cilindrică sau ca un sac cu gura mai îngustă și fundul puțin albiat. Unele erau săpate în trepte, altele erau arse. Gropi de acest fel au fost găsite și în așezarea de la Dodești. În gropile de bucate de la Cocorăni — Botoșani, s-au găsit oase de miel, semn că se obișnuia să se păstreze astfel și carnea. Gropile de bucate erau așezate grupat, separat de cele menajere [14]. Mai tirziu, în sec. 7—9 e.n., la Bogdănești, Dodești, Horga, Spinoasa, Băiceni, Losna, Fundu Herței, Fundu Huș au fost găsite gropi de provizii tot de formă cilindrică, cu formă de sac sau neregulate, unele fiind numai lutuite, iar altele arse [15]. În continuare, gropi mari de provizii cu capacitate de pînă la 1500 kg, datînd din sec. X—XI e.n., au fost descoperite la Epureni, Dodești, Bîrlad, Oituz, Bacău. O groapă descoperită la Bîrlad era, de asemenea, căptușită cu împletitură de nuiele, lutuită și arsă pe dinăuntru [16]. În Muntenia, în așezarea de la Bucov—Tioca, au fost descoperite gropi aproximativ rotunde sau tronconice cu vîrful rotunjit datînd din sec. 8—9 e.n. În cetatea de scaun a voievodului Gelu—Dăbica, jud. Cluj, datînd din sec. 9—10 e.n. —, au fost găsite gropi de provizii săpate lîngă locuințe. Gropi asemănătoare s-au găsit și în cetatea feudală de la Sirioara [17]. Între locuințele descoperite în așezarea de la Garvăn (sec. IX—X) [18] au fost găsite și gropi pentru păstrarea rezervelor de hrană. Prin urmare, în perioada secolelor IV—XIII e.n., gropile de provizii păstrînd urme de cereale carbonizate sau calcinate au constituit un element comun găsit în toate vetrele de sat descoperite pe teritoriul țării [19]. Gropile erau arse sau nearse, unele avînd pereții întăriți cu împletitură de nuiele lutuită și apoi arsă în interior. Forma lor era variată, neregulată (în trepte) sau regulată : tronconică, cilindrică, de sac sau oală, dreptunghiulară.

Informații prețioase despre gropile de cereale le găsim menționate în documente. Întrucît, într-un litigiu din anul 1212, dintre mănăstirea Dealul Ovăzii și doi țărani, figurează ca obiect de dispută și două gropi [20], considerăm că acestea constituiau elemente prețioase de cultură materială, care erau folosite curent. Episcopul Magister Rogenius, la 1241, fugind din calea tătarilor, a fost obligat să se hrănească, printre altele, cu „puțină făină îngropată în pămînt, carne și altceva de mîncare" [21]. Amănunte despre felul în care se construiau gropile, ce formă aveau și cum

[14] Dan Teodor, *Teritoriul est-carpatic în veacurile V—XI e.n. Contribuții arheologice și istorice la problema formării poporului român*, Iași, Ed. Junimea, 1978, p. 18.

[15] Dan Teodor, *op. cit.*, p. 75.

[16] Dan Teodor, *op. cit.*, p. 107.

[17] Maria Comșa, *Cultura materială veche românească. Așezările din secolele VIII—X de la Bucov, Ploiești*, București, Ed. Academiei, 1978, p. 41 ; Mircea Rusu și Ștefan Dănilă, *Cetatea feudală timpurie de la Șirioara*, în „File de istorie", vol. 2, Bistrița, 1972 ; Șt. Pascu, M. Rusu și colab., *Cetatea Dăbîca*, în „Acta Musei Napocensis", vol. 5, 1968, p. 168.

[18] Gh. Ștefan, I. Barnea, M. Chișvasi-Comșa, B. Mitrea, *Săpăturile de la Garvăn*, în „Materiale și cercetări arheologice", vol. VI și VIII ; Gh. Ștefan, I. Barnea, B. Mitrea, N. Angelescu, *Șantierul arheologic Garvăn (Dinogeția)*, în „Materiale și cercetări arheologice", vol. IV.

[19] Panait I. Panait, *Așezare și locuință în bazinul mijlociu al Argeșului (sec. XIV—XVI)*, în „Revista Muzeelor", an. 1971, nr. 3, p. 242 ; V. Spinei, *Realități etnice și politice în Moldova meridională în sec. X—XIII. Români și turanici*, Iași, Junimea, 1985, p. 105.

[20] Șt. Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, I, Cluj, Ed. Dacia, 1971, p. 339.

[21] G. Popa-Lisseanu, *Izvoarele istoriei românilor*, vol. V—VI, cap. XXXIV, p. 87.

https://biblioteca-digitala.ro

puteau fi descoperite sînt redate de cavalerul burgund Walerand de Wavrin, care a luat parte la asediul cetăților Silistra, Turtucaia, Giungin și Turnu [22]. De asemenea, Giovani Maria Angidello, care l-a însoțit pe Mohamed al II-lea în campania împotriva lui Ștefan cel Mare și a luat parte la bătălia de la Valea Albă (1476), printre alte capturi menționează și gropile de bucate, descriindu-le totodată și configurația [23]. Cronicarul turc Evlia Celebi [24] descrie cum reușeau turcii, prin iscoade, să afle locul gropilor săpate în pămînt.

Documentele consemnează, de asemenea, gropi de bucate pe familii sau pe persoane. În 1515, pe numele mănăstirii dominicane din Sighișoara, figurează 16 gropi [25]. Muzeul de istorie din Sighișoara deține 9 lespezi-capac pe care sînt gravați anii 1565, 1567, 1583, 1585, 1678, 1680, 1703, 1904, lespezi aparținînd unor gropi de vecinătate (mai multor familii). În 1610 breasla aurarilor a plătit 4 zloți pentru „un hambar săpat în pămînt" cu o capacitate de 37,5 găleți de grîu [26]. După luptele pentru domnie de la Seleuș, între Mihai Appafi și Kemeny Janoș din 1662, armatele turcești staționate în Sighișoara au aflat prin vicleșug unde sînt plasate gropile de cereale și le-au prădat [27]. În registrul orașului Sighișoara, la anul 1722, sînt redate detalii de construire a gropilor de bucate, fiind consemnați și proprietarii lor (ale orașului, ale breslelor, ale persoanelor individuale), gropi avînd o capacitate de pînă la 800 de litri. Tot în arhiva orașului Sighișoara se află planuri cu detalii de identificare a gropilor construite, planuri de gropi, modul de construire (pereții căptușiți cu zid de cărămidă tencuit cu strat de mortar ori căptușiți cu legături de pari prinse în zid prin cîrlige de lemn ca să ferească boabele de contactul direct cu peretele) [28]. Gropile erau plasate în incinta gospodăriilor sau în piața orașului de jos, în orice caz în incinta cetății, care era apărată de năvălitori. În arhivele din Sighișoara se păstrează jurăminte ale constructorilor de gropi, prin care se legau să nu divulge locul lor, iar planurile gropilor și ale locului amplasării lor era predat primăriei tot sub jurămînt [29]. Gropi de bucate asemănătoare cu cele de la Sighișoara au fost consemnate și la Sibiu, Rupea, Arpașul de Sus, Poiana, Popești, Pecica [30]. La fel, într-un document din 1685, se menționează „groapă de pîine" la Petrești (Bacău), iar la 1718, „12 gropi de pîine" la Răcăciuni (Bacău) [31]. De altfel, din întreg evul mediu deținem dovezi documentare despre gropile de provizii, care puteau să aibă o capacitate de pînă la 4000 de kg pentru grîu și mazăre și 2800 de kg pentru ovăz [32].

[22] *Călători străini despre țările române*, vol. 1, București, Ed. Științifică, 1968, p. 99.

[23] *Ibidem*, p. 137.

[24] Titus Roșu, *Metode și mijloace de conservare și păstrare a alimentelor pentru iarnă și vară în obștea țărănească*, în „Bihorea", an. 1976, nr. 4, p. 177.

[25] Alexe Mureșan, *Cîteva date privind asigurarea rezervelor de cereale în cetatea medievală a Sighișoarei*, în „Revista Muzeelor", an. 1965, nr. 1.

[26] Fr. Müler, *Archiv des Vereines für siebenbürgische Landeskunde*, „Neue Folge", II Band, III Heft, 1857, p. 408; *Schässburger Zeitung*, 1903, nr. 30.

[27] Alexe Mureșan, *op. cit.*

[28] Fr. Müler, *op. cit.*, Alexe Mureșan, *op. cit.*

[29] Alexe Mureșan, *op. cit.*

[30] *Ibidem.*

[31] Dorinel Ichim, *Zona etnografică Bacău*, București, Ed. Sport-Turism, 1983, p. 25.

[32] D. Giurescu, *Țara Românească în sec. XIV—XV*, București, 1973, p. 51.

https://biblioteca-digitala.ro

Dispunem de mărturii scrise despre existența gropilor de bucate și din secolul trecut.

Ion Ionescu de la Brad, care a studiat astfel de gropi, menționează că acestea „erau odinioară magazine ale cultivatorilor noștri. Părăsind gropile cultivatorii noștri au părăsit un lucru bun, o practică atît de cuminte cît și chiar știința cea mai înaintată caută astăzi a le propaga în țările cele mai civilizate. Forma gropilor de bucate, pregătirea lor prin ardere, au făcut din aceste magazine subterane, magazinele cele mai bune și mai ieftine, magazinele acelea în care grînele se păstrează așa cum nici pînă astăzi știința n-a putut afla vreo clădire în care grînele să se păstreze și mai mult timp și mai bine decît în gropi... La gropile de bucate trebuiam a reveni și noi, mai ales noi care le-am avut odinioară atît de generale, cît și astăzi se găsesc întrebuințate de cultivatori" [33].

În descrierile călătorilor prin Dobrogea se menționează că turmele de oi venite la păscut de la munte cădeau în gropile de cereale rămase neastupate, acestea fiind un real pericol pentru păstori [34].

În tabloul comparativ complex, făcut de Tudor Pamfile în capitolul *Păstrarea produselor* [35], descrie și gropile de bucate din Muntenia, Dobrogea, Moldova.

Traian Herseni [36], în cadrul cercetărilor sale, menționează că la Pecineaga „unii țin încă grăunțele în gropi ca pe vremea turcilor". De asemenea, Radu Octavian Maier [37] a întocmit un studiu — singurul de acest fel — despre gropile de bucate cercetate de el în Dobrogea și în „toată latura nordică a Dunării, de la Marea Neagră cam pînă la Ialomița".

T. Roșu, în studiul său, pe baza materialului de arhivă și de teren, cu referire specială la Țara Crișurilor, analizează diacronic gropile de cereale, gropile de cartofi, modalități de păstrare etc. [38].

În subcapitolul *Depozitarea produselor cerealiere*, Gh. Iordache [39] opinează că cerealele, la început, au fost depozitate în podul caselor și apoi în alte încăperi. Cu acest punct de vedere nu putem fi de acord pentru că, așa cum am demonstrat prin dovezile arheologice, locuințele, încă din comuna primitivă, au avut lîngă sau în incinta lor gropi de provizii, hambare. Autorul nu-și propune să analizeze decît depozitarea cerealelor păioase și a porumbului. Deși intenționează să facă un tablou la scara întregii țări, informația documentară și de teren e redusă, dovadă exemplele puține în ceea ce privește elementele arhaice păstrate pînă către zilele noastre. Cu toate că a avut la îndemînă materialul bogat de teren cules de către cercetătorii Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice și de muzeografi, pe bază de chestionare pentru Atlasul Etnografic al României, spațiul redus ce și l-a propus nu i-a permis o analiză aprofundată a problemei.

[33] *Opere agricole*, vol. II, București, Ed. Academiei, 1968, p. 164.

[34] I. Georgescu, *15 ani de transhumanță în Țările Române*, în „Analele Dobrogei", an. V—VI, p. 40.

[35] *Agricultura la români*, București, 1913, p. 217.

[36] *Sociologia românească*, vol. I, 1936, p. 40.

[37] R. O. Maier, *Gropile de păstrat bucate (cereale) în Dobrogea*, în „Revista Muzeelor", an. 1968, nr. 3.

[38] *Op. cit.*

[39] Gh. Iordache, *Ocupațiile tradiționale pe teritoriul României*, vol. I, București, Ed. Scrisul Românesc, 1985, p. 89.

https://biblioteca-digitala.ro

Tratatul de etnografie al lui I. Vlăduțiu semnalează acest mod de păstrare a cerealelor [40].

Seria de monografii zonale apărută în Editura Sport-Turism cuprind referiri și la folosirea gropilor de produse.

În 1978, G. Moraru [41] publică 2 hărți, însoțite de comentarii, care se referă numai la teritoriul Dobrogei, în care este redată o tipologie și aria de folosire a gropilor de cereale.

În timpul cercetărilor noastre din anul 1976 am fotografiat o groapă de bucate (care nu se mai folosea) în gospodăria lui Vasile Bădilă din com. Valea Argovei, județul Călărași [42].

Cercetările sistematice și unitare pe bază de chestionare întreprinse pentru Atlasul Etnografic al României au consemnat că, în jurul anului 1900, acest element arhaic de cultură materială era prezent în 29 de județe ale țării [43] cuprinzînd toate regiunile istorico-geografice, păstrate fie sub formă vie, adică era folosit încă la acea dată, fie doar în memoria colectivă. Pe baza acestui material prețios pentru istoria culturii materiale a României, I. Vlăduțiu va întocmi o hartă cu tipologia gropilor de bucate, iar P. Popovăț și N. Nițu au cuprins gropile de cereale și cartofi la întocmirea hărților lor pentru Atlasul Etnografic al României [44].

Cu toate că unii autori înclină să creadă că gropile de cereale au existat atît de mult timp pe teritoriul țării noastre datorită pericolului invaziei turcești și tătărăști [45], noi considerăm că au fost cauze multiple care au favorizat persistența în timp a acestui element de cultură materială. De altfel, cercetările de teren, atît cele proprii cît și culegerile pentru Atlasul Etnografic al României, au dovedit că gropile de bucate nu erau utilizate numai în vremuri de restriște. Gropile au rămas în practica țăranului pentru că solicitau pentru construirea lor foarte puțin material și erau la îndemîna oricui. Erau sigure, adăposteau cu discreție hrana și semințele recoltei următoare. De altfel, vremurile de restriște au alternat cu vremuri lungi de liniște, deci practica construirii gropilor se putea pierde dacă funcționalitatea și, deci, folosirea lor nu ar fi fost impusă de necesitate și nu de pericol. Gropile se păstrau de la an la an, dar se construiau și foarte repede în orice loc era nevoie. În zonele cu pămînt mult și cu recolte bogate se făceau gropi pe arie, economisindu-se transportul cerea-

[40] Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, Ed. Științifică, 1973.

[41] *Păstrarea produselor agricole*, în „Buletinul Atlasului Etnografic al României", an. 1978, nr. 6.

[42] Arhiva etnografică a Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Chestionar „Ocupații", sat. Valea Argovei, jud. Călărași; culeg. Elena Maxim.

[43] Cercetările au fost efectuate de specialiști ai I.C.E.D.: dr. Gh. Aldea, M. Budiș, A. Ciobănel, G. Comanici, I. Drăgoescu, P. Drogeanu, dr. N. Dunăre, dr. I. Ghinoiu, dr. S. Iosipescu, dr. R. O. Maier, E. Maxim, dr. G. Moraru, A. Motomancea, dr. Al. Popescu, P. Popovăț, M. Sadoveanu, O. Văduva, dr. V. Vetișanu, dr. I. Vlăduțiu, B. Zderciuc; muzeografi: A. Bârcă, P. Cazacu, R. Ciucă, V. Deleanu, St. Enache, I. Goia, L. Mihăilescu, G. Nițu, M. Ostap, St. Palada, C. Popa, C. Popescu; cercetătorii de la Academia de Științe Social Politice, filiala Craiova: dr. Gh. Iordache, dr. N. Nițu, M. Popilian. Cele 29 de județe sînt: Argeș, Bihor, Botoșani, Brașov, Buzău, Brăila, Călărași, Constanța, Cluj, Dolj, Dîmbovița, Galați, Gorj, Giurgiu, Iași, Ialomița, Mureș, Mehedinți, Neamț, Olt, Prahova, Sălaj, Suceava, Sector agricol Ilfov, Teleorman, Tulcea, Vaslui, Vrancea, Vîlcea.

[44] Arhiva etnografică a I.C.E.D. — hărți în faza de manuscris.

[45] R. O. Maier, *op. cit.*; Tr. Herseni, *op. cit.*; Gh. Iordache, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

lelor în gospodărie, pentru că de la gropi se duceau direct spre piețele de desfacere. De asemenea, în timp ce în lăzi de cereale, în trunchiuri de copac, în coșuri de nuiele lipite cu lut, grăunțele trebuiau periodic vînturate pentru că altfel prindeau o ciupercă și nu se mai putea folosi cu plăcere, această operație nu mai era necesară în gropi, unde boabele nu se stricau decît accidental, deci practica păstrării în gropi, verificată de milenii, era mai lesnicioasă. Gropile de cereale au dispărut o dată cu pătrunderea capitalismului în agricultură, care a determinat extinderea suprafețelor cultivate și obținerea unor producții mari, cerute de piața de schimb. În consecință, s-a impus necesitatea construirii unor hambare încăpătoare din scînduri, care să cuprindă recoltele mult mai mari decît pînă atunci. Astfel, gropile devenind neîncăpătoare, s-a trecut la construirea magaziilor, de unde boabele erau ușor de încărcat și descărcat.

Nu putem fi de acord cu părerea că în Transilvania gropile de bucate au fost întrebuințate mai rar pentru că „sărăcia datelor conservate de tradiția orală locală indică acest lucru" [46]. În Transilvania, administrația austro-ungară, prin legăturile ei comerciale cu Europa, instalate mai de timpuriu ca în restul provinciilor românești, a impus prin lege interzicerea gropilor, ducînd la construirea magaziilor, care dădeau posibilitatea depozitării unor recolte mult mai mari. Aceste recolte mari erau cerute de noile relații economice ce se dezvoltă în Europa apuseană mai repede ca în cea răsăriteană. Și în celelalte provincii istorice Regulamentul Organic [47] obliga la construirea coșarelor pentru grîu și a pătulelor pentru porumb, dar măsura nu s-a aplicat riguros, pentru că nu era urmărită perseverent. La aceste argumente adăugăm un altul, și anume existența pe teritoriul respectiv a depozitelor de cereale în pămînt pînă în secolul al XIX-lea. Cercetările pentru Atlasul Etnografic al României, ca și literatura de specialitate, au consemnat persistența gropilor de cereale atît în practica țăranilor, cît și în memoria colectivă a locuitorilor din județele Mureș, Bihor, Cluj, Timiș, Brașov, Sibiu, fapt care indică existența acestui element arhaic de cultură materială și în Transilvania.

Un alt argument este cel toponimic. Multe denumiri de sate sau din hotarul satului indică locuri în care țăranii își depozitau bucatele în gropi pentru o perioadă mai lungă de timp. O serie de sate poartă denumiri care te duc cu gîndul la gropi de provizii : Groape, Gropanele, Gropeni, Gropnița, Gropșani, Groapa Rădii, Groapa Tufei, Groapa Vlădichii etc. Prin urmare, acest străvechi element al culturii materiale a fost unitar pe întreg teritoriul românesc.

Gropile de provizii le-am grupat, în studiul nostru, pe 3 categorii : gropi pentru cereale, gropi pentru zarzavat și legume și gropi pentru fructe.

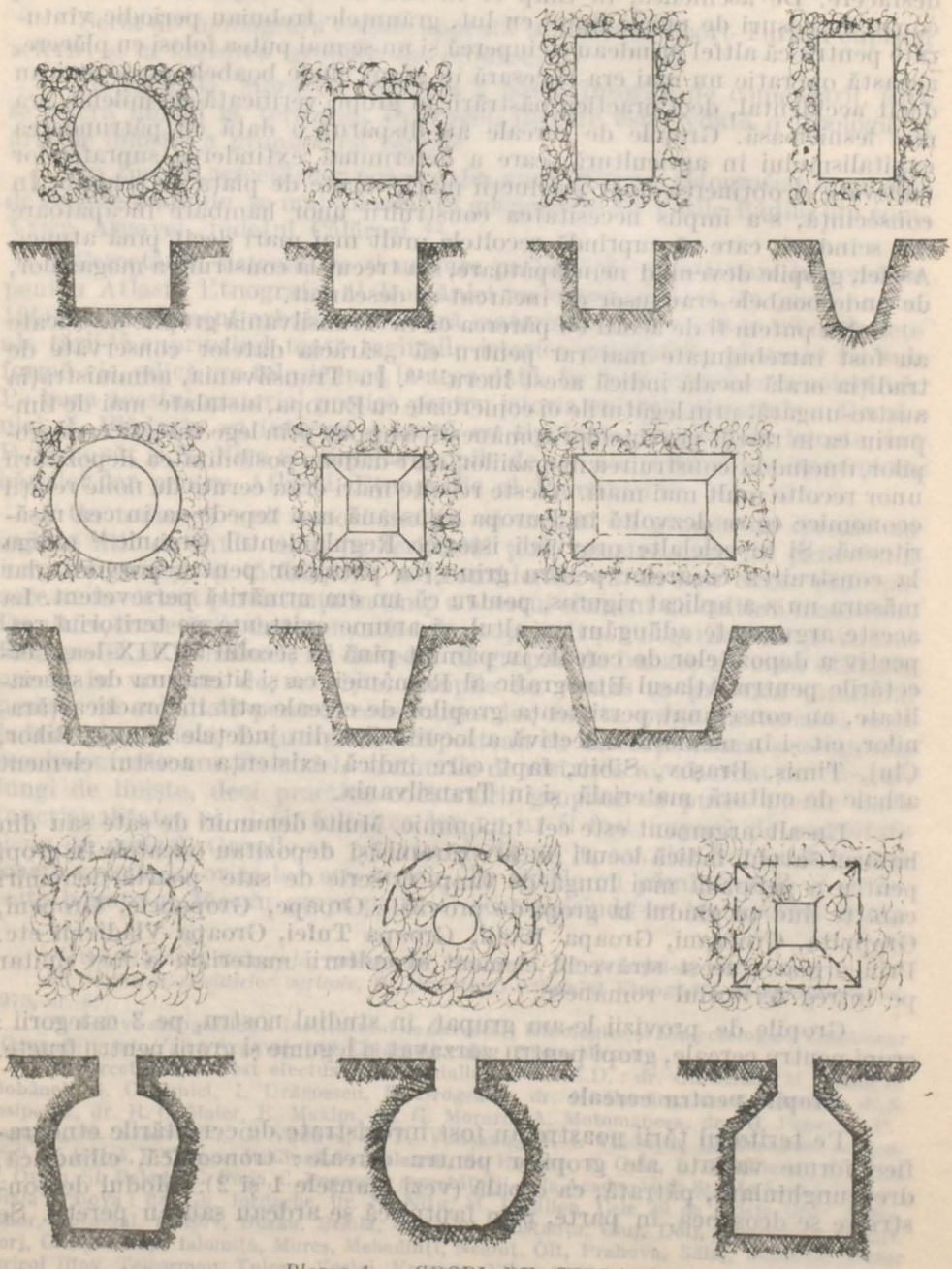
Gropile pentru cereale

Pe teritorul țării noastre au fost înregistrate de cercetările etnografice forme variate ale gropilor pentru cereale : tronconică, cilindrică, dreptunghiulară, pătrată, ca o oală (vezi planșele 1 și 2). Modul de construire se deosebea, în parte, prin faptul că se ardeau sau nu pereții. Se

[46] Gh. Iordache, *op. cit.*, p. 186.

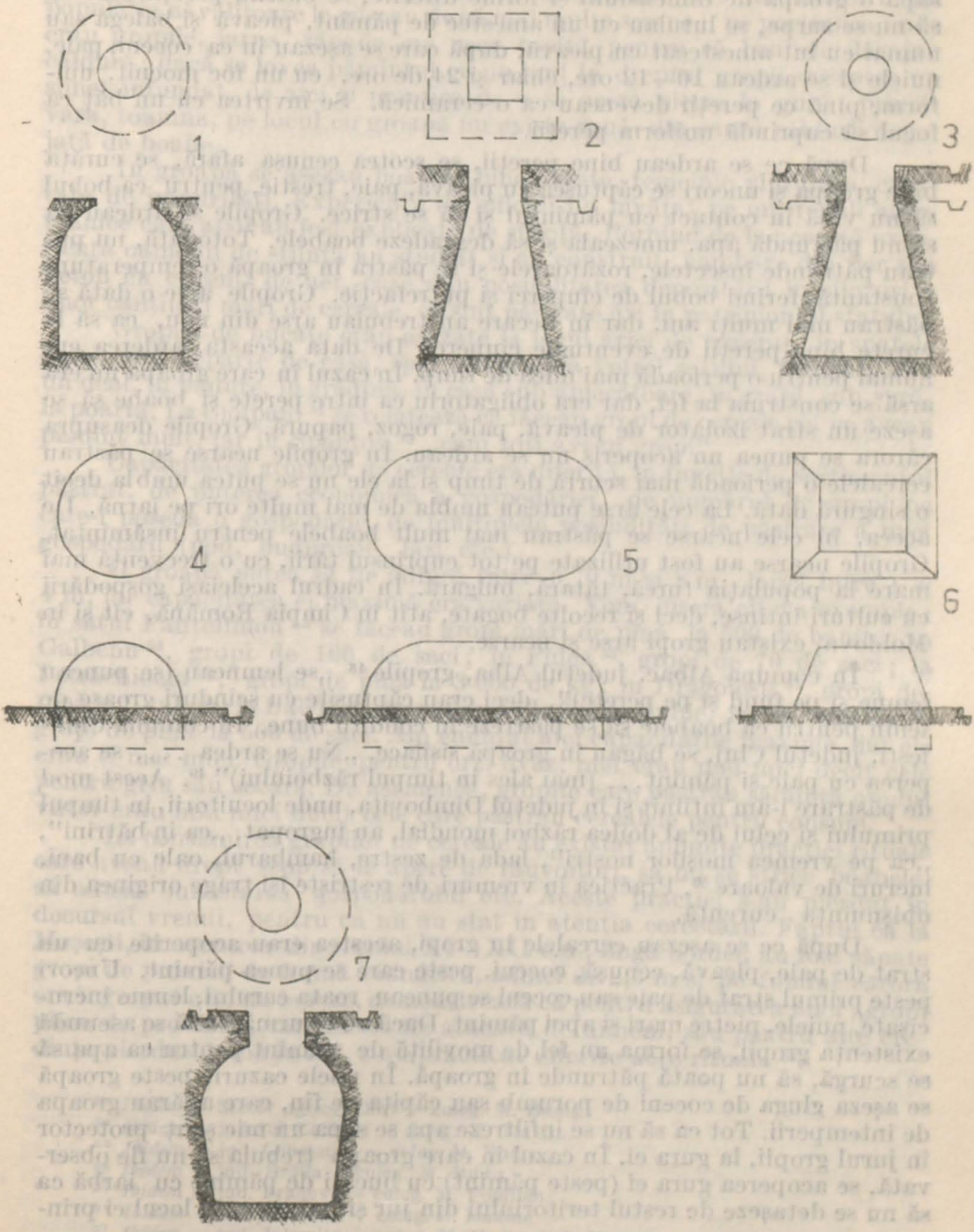
[47] Ilie Corfus, *Agricultura Țării Românești în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, București, Ed. Academiei, 1969, p. 224.

https://biblioteca-digitala.ro



Planșa 1 — GROPI DE CEREALE.
Desene: arh. Sandu Constantin

https://biblioteca-digitala.ro



Planșa 2 — 1; 2; 3 — GROPI DE CEREALE
4; 5; 6; 7 — GROPI DE FRUCTE
Desene: arh. Sandu Constantin

https://biblioteca-digitala.ro

săpa o groapă de dimensiuni și forme diferite, se băteau pereții bine ca să nu se surpe, se lutuiau cu un amestec de pămînt, pleavă și bălegă sau numai cu lut amestecat cu pleavă, după care se așezau în ea coceni, paie, nuiele și se ardeau 10—12 ore, chiar și 24 de ore, cu un foc mocnit, uniform, pînă ce pereții deveneau ca o ceramică. Se învîrtea cu un băț ca focul să cuprindă uniform pereții.

După ce se ardeau bine pereții, se scotea cenușa afară, se curăța bine groapa și uneori se căptușea cu pleavă, paie, trestie, pentru ca bobul să nu vină în contact cu pămîntul și să se strice. Gropile se ardeau ca să nu pătrundă apa, umezeala și să degradeze boabele. Totodată, nu puteau pătrunde insectele, rozătoarele și se păstra în groapă o temperatură constantă, ferind bobul de ciuperci și putrefacție. Gropile arse o dată se păstrau mai mulți ani, dar în fiecare an trebuiau arse din nou, ca să le curețe bine pereții de eventuale ciuperci. De data aceasta, arderea era numai pentru o perioadă mai mică de timp. În cazul în care groapa nu era arsă se construia la fel, dar era obligatoriu ca între perete și boabe să se așeze un strat izolator de pleavă, paie, rogoz, papură. Gropile deasupra cărora se punea un acoperiș nu se ardeau. În gropile nearse se păstrau cerealele o perioadă mai scurtă de timp și la ele nu se putea umbla decît o singură dată. La cele arse puteau umbla de mai multe ori pe iarnă. De aceea, în cele nearse se păstrau mai mult boabele pentru însămînțat. Gropile nearse au fost utilizate pe tot cuprinsul țării, cu o frecvență mai mare la populația turcă, tătară, bulgară. În cadrul aceleiași gospodării cu culturi întinse, deci și recolte bogate, atît în Cîmpia Română, cît și în Moldova, existau gropi arse și nearse.

În comuna Albac, județul Alba, gropile [48] „se lemneau (se puneau lemne și pe fund și pe perete)", deci erau căptușite cu scînduri groase de lemn pentru ca boabele să se păstreze în condiții bune. În comuna Chiuiești, județul Cluj, se băgau în groapă sîsîiace. „Nu se ardea ..., se acoperea cu paie și pămînt... (mai ales în timpul războiului)" [49]. Acest mod de păstrare l-am întîlnit și în județul Dîmbovița, unde locuitorii, în timpul primului și celui de al doilea război mondial, au îngropat, „ca în bătrîni", „ca pe vremea moșilor noștri", lada de zestre, hambarul, oale cu bani, lucruri de valoare [50]. Practica în vremuri de restriște își trage originea din obișnuința curentă.

După ce se așezau cerealele în gropi, acestea erau acoperite cu un strat de paie, pleavă, cenușă, coceni, peste care se punea pămînt. Uneori peste primul strat de paie sau coceni se puneau roata carului, lemne încrucișate, nuiele, pietre mari și apoi pămînt. Dacă nu se urmărea să se ascundă existența gropii, se forma un fel de moviliță de pămînt pentru ca apa să se scurgă, să nu poată pătrunde în groapă. În unele cazuri, peste groapă se așeza gluga de coceni de porumb sau căpița de fîn, care apărau groapa de intemperii. Tot ca să nu se infiltreze apa se săpa un mic șanț protector în jurul gropii, la gura ei. În cazul în care groapa trebuia să nu fie observată, se acoperea gura ei (peste pămînt) cu bucăți de pămînt cu iarbă ca să nu se detașeze de restul teritoriului din jur și se însemna locul ei prin-

[48] Arhiva etnografică I.C.E.D. — culeg. A. Ciobănel.
[49] *Ibidem.*
[50] *Ibidem* — culeg. E. Maxim.

https://biblioteca-digitala.ro

tr-o floare, cîțiva pași de la o plantă, arbore, clădire etc. Răufăcătorii sau populația năvălitoare le găseau după mai multe semne : pe porțiunea unde erau gropile, iarna, zăpada era ușor topită pentru că boabele degajau căldură ; dacă se lovea pămîntul cu un lanț în dreptul gropii se scotea un sunet înfundat, de aici și practica de a se așeza pietre la gură ; primăvara, toamna, pe locul cu groapa nu exista rouă din cauza căldurii degajată de boabe.

În groapă se așezau boabele bine uscate, temeinic vînturate, curățate de impurități. Experiența de milenii l-a învățat pe om reguli agrotehnice care apoi au fost explicate de știință. Pornind de la această experiență oamenii de știință au studiat și au construit hambare din fier sau beton cu curenți de aer, care dau posibilitatea depozitării în silozuri a unor cantități mari de cereale, ce sînt păstrate azi în patrimoniul statului.

Gropile de bucate erau așezate la locul ariei de treierat, în spatele casei, mai departe de casă, spre terminarea vetrei satului, în cîmp, sub un deal, în pădure, în grădină, în casă sub aplecătoare, în grajd, sub șură, la poartă. La Ciolpani [51] se relatează că făceau gropi de cereale cei ce aveau pămînt mult, iar în Spanțov [52] „cam toți aveau gropi".

Capacitatea gropilor de cereale era diferită, în funcție de sortimentul păstrat, de puterea economică a gospodăriei, de numărul de gropi pe care-l poseda o gospodărie, de multiplele posibilități de păstrare a unei gospodării (pod, buduroaie, lăzi etc.).

O groapă putea să fie adîncă între 0,70 m și 8 m, largă între 1 și 4 m, iar capacitatea ei maximă era variată. Vom insera cîteva exemple : în satul Pantelimon [53] se făceau gropi mari de pînă la 500 de baniță ; în Galbenu [54], gropi de 100 de saci ; în Fulga [55], gropi de 70 de saci ; la Petrăchioaia [56], gropi de pînă la 3 000 de kg ; în Drăgoiești [57], gropi de pînă la 1 vagon ; la Băleni [58], gropi de pînă la 30 de duble, iar la Siliștea [59], gropi de pînă la 500 de saci. Am enunțat aici capacitățile maxime, dar ele erau și mai mici. Gropile pentru orz, ovăz, mei erau mai mici decît cele pentru grîu sau secară. De asemenea, gropile care păstrau sămînța anului viitor erau mai mici decît cele care păstrau cerealele pentru consum.

La construirea gropilor de cereale au existat anumite practici rituale care aveau drept scop să le apere de răuvoitori, să nu se strice boabele, să aducă bunăstarea gospodarului etc. Aceste practici s-au pierdut în decursul vremii, pentru că nu au stat în atenția cercetării. Faptul că la Moșești, în așezarea din secolul XI—XII e.n., lîngă bordei, au fost săpate gropi de provizii de formă cilindrică, adînci de 2,5 m și pe fundul cărora era îngropat cîte un iepure, demonstrează că pentru asigurarea unei „gropi pline de provizii", care să nu fie atacată de nimeni, sau pentru alte credințe pierdute pînă la noi, s-au practicat diferite acte rituale [60].

[51] *Ibidem* — Sector agricol Ilfov — culeg. M. Budiș.
[52] *Ibidem* — județul Călărași — culeg. E. Maxim.
[53] *Ibidem* — jud. Constanța — culeg. M. Budiș.
[54] *Ibidem* — jud. Brăila — culeg. M. Budiș.
[55] *Ibidem* — jud. Prahova — culeg. M. Popilian.
[56] *Ibidem* — jud. Ialomița — culeg. E. Maxim.
[57] *Ibidem* — jud. Ialomița — culeg. M. Budiș și G. Moraru.
[58] *Ibidem* — jud. Dîmbovița — culeg. I. Vlăduțiu.
[59] *Ibidem* — jud. Brăila — culeg. I. Vlăduțiu.
[60] K. Horedt, *Contribuții la istoria Transilvaniei în sec. IV—XIII*, București, 1958, p. 65.

https://biblioteca-digitala.ro

Literatura de specialitate consemnează practica păstrării proviziilor alimentare în gropi pînă către secolul nostru în întreaga Europă, fapt care a favorizat studierea lor nemijlocită [61].

În afară de gropi de provizii, pe teritoriul țării noastre au fost înregistrate și bîrloage [62], adică locuințe săpate în stînca moale de nisip, prundiș, gresie, stuf. Locuitorii acestor locuințe s-au preocupat să-și sape în același mod și depozite pentru produsele agroalimentare, fie în incinta locuinței sub forma unei cămări sau a unui dulap, fie lîngă locuință, săpînd o încăpere separată. Asemenea bîrloage au fost găsite în partea de vest a Șimleului Silvaniei, la Cluj (partea dinspre Someș), la Ocna Sibiului, Sighișoara, partea deluroasă a Munteniei [63].

O altă practică de depozitare a produselor agroalimentare era aceea a amenajării unor adevărate grînare săpate în deal — în stînca moale — , departe de locuința din sat. În aceste amenajări țăranii își depozitau produsele agroalimentare, în cadrul gospodăriei din sat păstrîndu-și doar alimentele pentru consumul imediat. Acest mod de depozitare era impus de mai mulți factori. În unele sate, locul de casă din vatra satului era mic, datorită terenului accidentat, și nu se puteau desfășura multe anexe gospodărești în jurul locuinței [64]. O altă cauză este aceea de a pune alimentele în siguranță față de atacuri neașteptate, în vremuri de restriște, sau de a scăpa de sub controlul fiscului, al dărilor. De asemenea, acest mod de depozitare a alimentelor era lesnicios pentru că nu solicita material lemnos, care de multe ori, în anumite zone, nu era la îndemîna oricui, și se folosea mulți ani la rînd. Astfel de grînare săpate în stîncă au fost utilizate pe valea Prutului, la Fundu Răcăciuni, Pîrîu, Sarca, Stînca, Măgura, Hotar (lîngă Tileagd) [65], amplasate în afara satului și închise cu uși masive din lemn, cu zăvoare tot din lemn. Un călător străin, Giovani Andrea Gromo, trecînd prin Sighișoara (1566—1567), nota că în împrejurimile cetății există un deal „în întregime din tuf și e plin de peșteri în care, după mărturia celor mai bătrîni și mai de vază localnici, se adăpostesc și se păstrează de 180 de ani încoace cereale cît se poate de bine. Și acest lucru se întîmplă pentru că aceste cereale nu se recoltează și nu se ridică de pe cîmp niciodată mai înainte ca boabele să se scuture de la sine din spic" [66].

Fenomenul nu este izolat, specific numai teritoriului României. Astfel de amenajări au fost întîlnite și în Ungaria, Algeria, Maroc, Tunisia, Mexic, Grecia, Bulgaria, după cum se observă pe arii mari geografice [67].

[61] D. Zelenin, *Russische Volkskunde*, Berlin und Leipzig, 1924, p. 54; L. Brelenstein, *Die Holzbauten und Holzgeräte der Letten*, p. 126; Br. Schier, *Die Kunstblume von der Antike bis zur Gegenwart*, Berlin, Akademie Verlag, 1937, p. 234; L. Niederle, *Slovenske starine*, Novi Sad, 1954, p. 124; Vakarelski H., *Etnografia na Bălgaria*, 1974. Din fototeca Muzeului Etnografic din Budapesta ne-a parvenit, prin intermediul regretatului N. Dunăre, o fotografie a unei gropi de bucate din regiunea Comarom, R. P. Ungaria, trimisă de dr. Tamás Hoffmann.

[62] Bîrlog — cuvînt de origine slavă — vezi Vámszer Géza, *Date etnografice cu privire la bîrloage și pivnițele din Transilvania, locuite la începutul sec. al XX-lea*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1957—1958", p. 303—305.

[63] Brudui Mihalache, *O locuință bordei în zona Brateșului*, în „Danubius", vol. 1.

[64] Arhiva etnografică a I.C.E.D. — culeg. E. Maxim.

[65] Dorinel Ichim, *op. cit.*, p. 66; Titus Roșu, *op. cit.*, p. 176.

[66] Ion Drăgoescu și Elena Maxim, *Noi date referitoare la păstrarea produselor agroalimentare*, în „Buletinul Atlasului Etnografic al României", an. 1980, nr. 8.

[67] Vámszer Géza, *op. cit.*; Cholnoky Jenő, *Barlangvilág, barlanglakások*, 1943; Flóris Römer, *Magyarhoni lakott barlangok*, Budapest, 1956.

https://biblioteca-digitala.ro

Gropile pentru legume și zarzavat

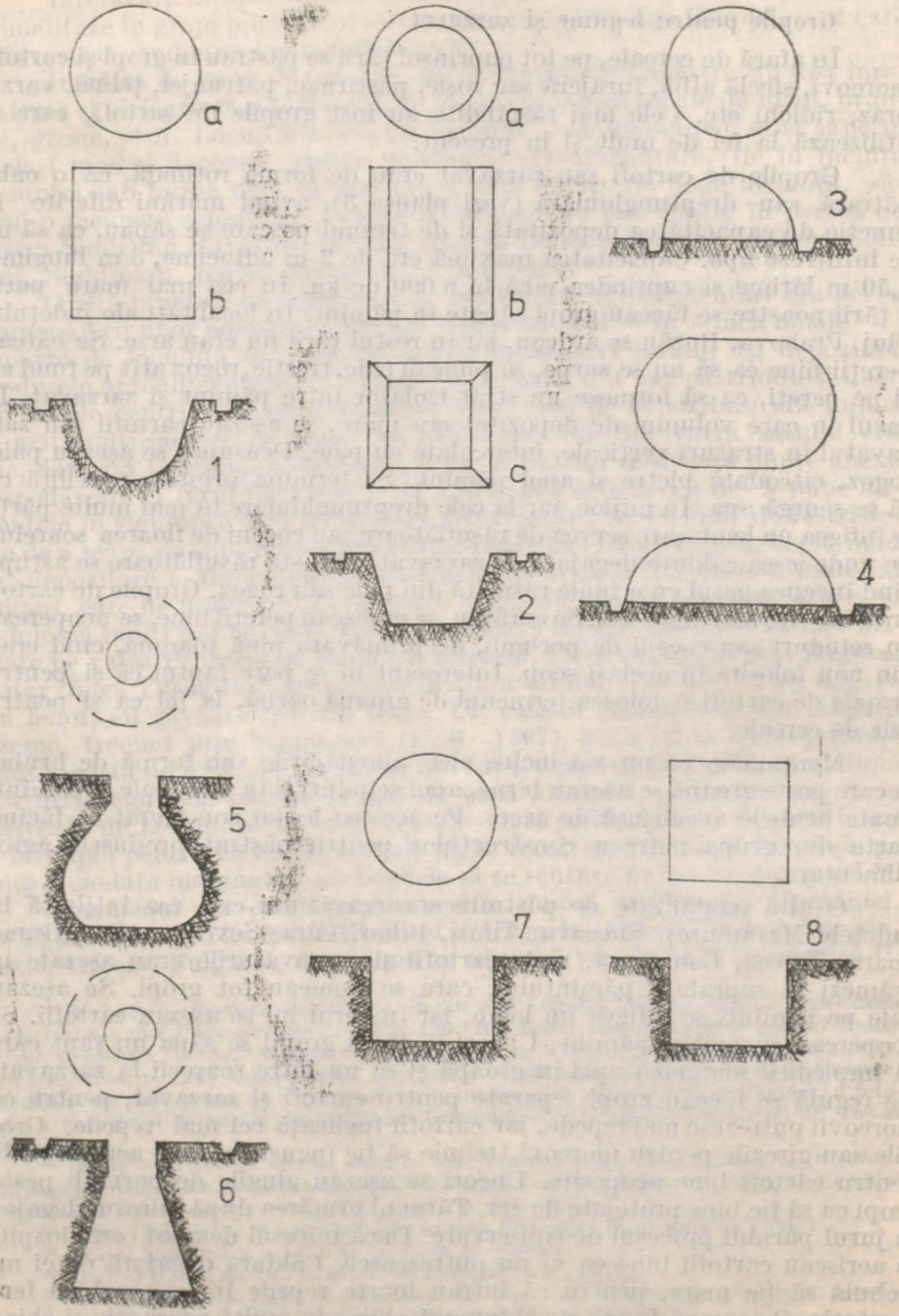
În afară de cereale, pe tot cuprinsul țării se păstrau în gropi și cartofi, morcovi, sfeclă albă, furajeră sau roșie, păstîrnac, pătrunjel, țelină, varză, praz, ridichi etc. Cele mai răspîndite au fost gropile de cartofi, care se utilizează la fel de mult și în prezent.

Gropile de cartofi sau zarzavat erau de formă rotundă, ca o oală, pătrată sau dreptunghiulară (vezi planșa 3), avînd mărimi diferite în funcție de capacitatea depozitată și de terenul pe care se săpau, ca să nu se infiltreze apa. Capacitatea maximă era de 2 m adîncime, 3 m lungime, 1,50 m lățime și cuprindea pînă la 6 000 de kg. În cea mai mare parte a țării noastre se făceau gropi săpate în pămînt. În localități ale județului Cluj, Prahova, Buzău se ardeau, iar în restul țării nu erau arse. Se băteau pereții bine ca să nu se surpe, se puneau paie, trestie, rogoz atît pe fund cît și pe pereți, ca să formeze un strat izolator între pămînt și zarzavat. În cazul în care volumul de depozitat era mare, se așezau cartofii sau zarzavatul în straturi verticale, intercalate cu paie. Deasupra se așezau paie, rogoz, citeodată pietre și apoi pămînt. Se termina printr-o movilită ca să se scurgă apa. În mijloc, iar la cele dreptunghiulare în mai multe părți, se înfigea un lemn care servea de răsuflătoare sau coceni de floarea soarelui, pe unde ieșea căldura degajată de zarzavat. Această răsuflătoare se astupa cînd începea gerul cu o funie răsucită din paie sau rogoz. Gropile de cartofi erau folosite mai mulți ani. Se curățau, se netezeau pereții bine, se acopereau cu scînduri sau coceni de porumb, de primăvara pînă toamna, cînd erau din nou folosite în același scop. Interesant ni se pare faptul că și pentru gropile de cartofi se folosea termenul de groapă oarbă, la fel ca și pentru cele de cereale.

Menționăm că nu am inclus aici amenajările sub formă de hrube, la care peste groapă se așezau birne, apoi scînduri și în final paie și pămînt. Toate hrubele aveau ușă de acces. Pe acestea le-am considerat ca făcînd parte din grupa mare a construcțiilor pentru păstrat produsele agroalimentare.

O altă modalitate de păstrare a zarzavatului este cea întîlnită în județele Maramureș, Suceava, Timiș, Bihor, Caraș-Severin, Alba, Hunedoara, Tulcea, Constanța, unde cartofii și zarzavaturile erau așezate în grămezi la suprafața pămîntului, care se numeau tot gropi. Se așezau paie pe pămînt, se înfigea un lemn, iar în jurul lui se așezau cartofii. Se acopereau cu paie și pămînt. Uneori în jurul gropii se săpa un șanț care să împiedice scurgerea apei în groapă și să nu intre șoarecii la zarzavat. De regulă se făceau gropi separate pentru cartofi și zarzavat, pentru că morcovii putrezesc mai repede, iar cartofii îngheață cel mai repede. Gropile sau girezile pentru morcovi trebuie să fie înguste și bine aerisite, cele pentru cartofi bine acoperite. Uneori se așezau glugile de porumb peste gropi ca să fie bine protejate de ger. Țăranul urmărea după mirosul degajat în jurul parului procesul de conservare. Dacă mirosul degajat era dospit, se aeriseau cartofii bine ca să nu putrezească. Căldura degajată de ei nu trebuia să fie mare, pentru că intrau foarte repede în procesul de fermentație. O toamnă lungă și călduroasă obliga la multă precauție și chiar la întîrzierea așezării lor în gropi. Cartofii trebuiau să fie bine copți, complet uscați și curățați de pămînt. De regulă se puneau cartofii sau zarza-

https://biblioteca-digitala.ro



Planșa 3 — GROPI DE CARTOFI
Desene: arh. Sandu Constantin

https://biblioteca-digitala.ro

vatul în gropi cînd cantitatea păstrată era mare şi se umbla la ele mai mult primăvara. Cu grijă ca să nu pătrundă frigul se putea umbla şi în restul timpului. Locul de amplasare a gropilor de legume sau zarzavat era diferit : se săpau în casă, sub pat, în cămară, sub polată, sub chiler, în faţa casei, în apropierea locuinţei, în grădiniţă sau în hotarul unde erau cultivaţi. O dată cu apariţia caselor din cărămidă şi a pivniţelor aproape în fiecare gospodărie, zarzavatul şi cartofii pentru consumul curent se păstrau în pivniţe, iar cei pentru primăvară în gropi. Tehnica păstrării cartofilor şi a zarzavatului în gropi este folosită mult şi în prezent, în întreaga ţară.

Gropile pentru fructe

Cercetările de teren, culegerile de material pentru Atlasul Etnografic al României, ca şi literatura de specialitate menţionează că în judeţele Alba, Arad, Argeş, Dîmboviţa, Bihor, Buzău, Maramureş, Hunedoara, Prahova, Timiş, fructele (mere, pere, gutui) erau păstrate în groapă în acelaşi mod ca şi cartofii.

În scrierile călătorilor străini care au trecut prin ţara noastră se descriu „merele aromatice, frumoase şi gustoase" [68] pe care le-au mîncat la mesele la care au participat, mere păstrate în pivniţe sau gropi.

Fructele neprelucrate, bine coapte, nelovite puteau fi păstrate pentru iarnă fie în paie sau pe atelaje special amenajate, în pod, în pivniţe, fie în gropi. Gropile erau de 2 categorii : organizate direct pe sol sau săpate în pămînt. Gropile de fructe se făceau în grădina cu flori sau legume, pe lîngă casă, în livadă.

Gropile aşezate direct pe pămînt se construiesc astfel : se curăţă terenul cu sapa ; se mătură ; se bate bine pămîntul ; se aşază un strat de paie, frunze uscate, rogoz ; se aşază fructele în straturi de la mijloc spre margine la cele rotunde şi ovale sau de la un capăt la celălalt la cele dreptunghiulare şi pătrate. Peste ele se aşază un strat de paie, frunze uscate şi iar paie, un strat gros care să protejeze fructele de frig. Uneori deasupra se aşeza un strat de pămînt, o glugă de coceni sau o căpiţă de fîn. În jurul gropii se săpa un şanţ ca să se scurgă apa. Tot pentru a nu pătrunde apa la fructe, se alegea un loc în pantă.

Forma acestor gropi era de regulă rotundă, ovală sau dreptunghiulară (vezi planşa 2). În multe cazuri se construiau şi gropi pătrate. Forma gropilor nu s-a impus pe regiuni sau zone pentru a înscrie arii zonale. Varietatea lor putea fi observată chiar în cadrul aceleiaşi gospodării, dacă se păstrau fructe şi pentru vînzare. De asemenea, în gospodăriile cu fructe puţine, acestea erau păstrate numai în pod, în paie sau în camere reci.

Cea de a doua categorie este a gropilor săpate în pămînt. Şi acestea au aceleaşi forme ca şi primele. Se săpau gropi între 0,70 m şi 2 m adîncime, cele mai frecvente fiind gropile cu o adîncime de pînă la 1 m. Lăţimea lor nu era mai mare de 2 m şi lungimea maximă de 4 m. Gropile pătrate nu depăşeau latura de 1,50 m, iar cele rotunde nu depăşeau diametrul de 2 m. Peste groapă se aşeza un strat de frunze, paie şi apoi pămînt. Şi acestea aveau săpat un şanţ în jurul lor ca să se scurgă apa.

[68] *Călători străini...*, vol. 1, p. 199.

https://biblioteca-digitala.ro

În ambele cazuri, dacă gospodarul avea fructe multe, se aranjau gropi pe sortimente și soiuri. Se păstrau în condiții excelente dacă se așeza într-o groapă același sortiment și nu se amestecau mai multe la un loc. Fructele care erau consumate mai repede se așezau mai la margine, unde se umbla mai repede. Dacă se construia o singură groapă, se așezau sortimentele pe soiuri și între ele straturi de frunze bine uscate sau paie.

În gropi bine amenajate se păstrau fructele mai bine ca în încăperi special amenajate, în sensul că erau la fel de zemoase.

Deosebit de interesant ni se pare faptul că în localitatea Mușătești, județul Argeș, gropile de mere se ardeau la fel ca și cele de cereale.

În prezent se menține practica păstrării fructelor în gropi în zonele de deal și de munte ale acelorași județe menționate anterior.

Menționăm că practica păstrării produselor în gropi a fost utilizată și de populația de altă origine etnică.

În încheiere, relevăm faptul că tot în pământ se păstra o gamă mare de produse agroalimentare, așezate în recipiente din lemn, ceramică, piei de animale etc., subiect care va face obiectul unor studii ulterioare.

continuare din p. 220

3) La aceleași instituții științifice clujene, la 3 februarie, respectiv 8 mai 1951, I. R. Nicola mai prezentase o comunicare cu titlul *Balada populară din comuna Feleac—Cluj*. Monografia despre care vorbește în text (ca fiind în lucru) a fost realizată între anii 1950—1960; se intitulează *Folclorul comunei Feleac—Cluj* și conține 250 de pagini, cu 200 piese muzicale transcrise. Acest manuscris se află acum în Biblioteca Universității „Babeș Bolyai" și depozitat între documentele de arhivă ale Sectorului de etnologie al Centrului de Științe Sociale de pe lîngă Universitatea clujeană.

Într-o scrisoare adresată la 20 octombrie 1974 unor vechi colaboratori și prieteni feleceni, I. R. Nicola le spunea : „... Am îmbătrînit. Nu mai sînt tînăr, ca prin 1950—56, cînd veneam pe la Feleac după cîntece... Am cerut să trec la pensie ; și chiar sînt deja pensionar acum. Trebuie deci să am grije ; altfel voi ajunge prea de timpuriu în „Pîndeala" Clujului (unde de fapt și mă așteaptă locul — pregătit de pe-acuma !). Or, nu aș vrea să mor pînă ce nu văd tipărită cartea mea despre Feleac, ca și alte lucrări — care doresc să fie întru slava Neamului Românesc. (...) fiți siguri : eu Vă păstrez o vie recunoștință, tuturor din Familia Dvstră, deoarece m-ați primit totdeauna cu atîta dragoste în casa Dvstră. și m-ați ajutat să îmi pot îndeplini misiunea de a culege cîntece frumoase din tezaurul strămoșesc — cîntîndu-mi chiar Dvstră, nenumărate cîntece — sau conducîndu-mă pe la șezători, nunți și chiar înmormîntări — „unde am putut astfel ca să am succes". Monografia etnomuzicologică a localității Feleac — o altă lucrare la a cărei împlinire autorul ei mai visa încă după două decenii — deci a rămas încă în stadiul de manuscris, inedit.

4) Referitor la melodia colindei comunicate și discutate în materialul prezent am găsit în studiul lui I. R. Nicola, *Colinda vînătorilor metamorfozați în cerbi (Lucrări de Muzicologie*, vol. 4, Cluj, Conservatorul de muzică „G. Dima", 1968, p. 59—86), o notă (*loc. cit.*, p. 61) în care menționează trei colinde care au ca subiect evenimente istorice. Aceste piese se referă la primul și al doilea război mondial, iar a treia este piesa noastră, cu tema cedării Ardealului. Se precizează că aceste melodii înregistrate se află în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor din Cluj (astăzi arhiva Centrului de Etnologie și Antropologie al Secției de științe sociale din Cluj-Napoca), la cotele 8 058, 8 059 și 8 057. *(M.M.)*

https://biblioteca-digitala.ro

ELEMENTE DEMOGRAFICE ȘI IMPLICAȚIILE ACESTORA ÎN CIVILIZAȚIA TRADIȚIONALĂ DIN JUDEȚUL TULCEA

AURORA F. CORHAN
STELUȚA I. PĂRĂU

Problema factorului demografic în interdependența sa cu celelalte elemente ale structurii economice ale unei societăți, ca și rolul său în dinamica relațiilor socioculturale constituie o problemă care, abordată de sociologi și etnologi, relevă pregnant caracterul de sistem al societății.

Cercetările noastre fundamentale și aplicative privind civilizația tradițională din Dobrogea au evidențiat interdependența factor demografic—dialectica faptului de civilizație tradițională, ceea ce a implicat orientarea studiilor în abordarea unor teme de mare actualitate în cercetarea noastră etnologică. Prezentul material reține doar cîteva observații preliminare dintr-un studiu pe care ni l-am propus și în care vom încerca să demonstrăm, prin date demografice, istorico-etnografice și socioculturale, punctele de vedere teoretice privind condiționarea suprastructurii și structura societății, aceasta reprezentînd fundamentul dezvoltării sociale și politice. „Cultura, ca parte componentă a societății, se află, ca și societatea, în totalitatea formelor ei de manifestare, într-o continuă transformare, în relații care scot în evidență istoricitatea fenomenelor de cultură, determinările istorice, economice, sociale, politice, naționale ale acestora" [1].

Dobrogea, pămînt al statorniciei dar și al marilor frămîntări, pămînt darnic și primitor pentru băștinași dar și pentru cei veniți în decursul necurmatelor furtuni ale istoriei, rămîne ținutul care, prin poziția sa geografică, prin relieful și natura sa, a constituit dintotdeauna unul din locurile românești pe care omul l-a stăpînit, în care a înfruntat primejdiile, rămînînd întotdeauna drept și brav în luptă cu natura și cu istoria vitregă, harnic în orice fapt de viață, sensibil și înțelept în orice fapt de cultură. Vestigiile arheologice și documentele istorice demonstrează permanența pe pămîntul dobrogean a populației aborigene și a suprapunerii în straturi atît a elementului românesc din celelalte ținuturi ale spațiului carpato-danubiano-pontic, cît și a populației alogene, conturîndu-se în timp acea oikumenă dobrogeană cu sistemul ei axiologic nu ușor de descifrat și, pe cît de complex, pe atît de interesant. „În Dobrogea, mai mult decît oriunde, se găsesc puse civilizațiunei stinse, străvechi, straturi istorice continuînd pe cele geologice" [2].

[1] Dan Cruceru, *Diacronismul culturii — eseu despre evoluția sistemului cultural*, București, Ed. Meridiane, 1984, p. 79.

[2] Ion Simionescu, *Dobrogea — o țară din poveşti*, București, Ed. Cartea Românească, 1928, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro

Referindu-ne la o regiune ce a fost multă vreme înstrăinată din punct de vedere politic și care a avut rolul de drum de migrare a popoarelor și uneori de cetate de rezistență în fața invadatorilor, este necesar să avem în vedere consecințele acestor fapte asupra evoluției numerice a populației. Nu rare au fost perioadele cînd, în urma războaielor și a jafurilor, populația Dobrogei, implicit și a județului Tulcea, s-a redus substanțial, concomitent cu dispariția unor așezări. Cu toate aceste vitregii, prezența continuă a populației românești în dreapta Dunării după 1417, anul ocupării otomane a acestui ținut, este atestată de mărturii scrise chiar în secolul XV, mărturii care se referă la evenimentele imediat următoare dezastrului de la Varna din 1444. Cronicarii Dlugosz, Calimachi și Bonfinius menționează că românii lui Vlad Dracul au servit drept călăuze prin Dobrogea la retragerea armatei spre Dunăre.

Astfel, primele informații referitoare la populația județului Tulcea provin din memoriile călătorilor străini, cu date din ce în ce mai credibile cu cît sînt mai apropiate în timp. Tot pentru secolul al XV-lea, cronicarul bizantin Ducas, ca și *Cronica de la Nürenberg* [3] amintesc despre românii din Delta Dunării, în timp ce pentru secolul XVI ne stau mărturie, pentru alte așezări, însemnările raguzanului Aloisio Radibrat, referitoare la un sat mare cu mii de familii, comparabil cu un oraș, pe malul dobrogean al Dunării, Dăieni [4]. Un alt raguzan, Pietro Diodato Baksici, consemnează despre populația ortodoxă din Babadagul secolului al XVII-lea ca fiind de 450 de suflete ce locuiesc în 60 de case [5], în timp ce rapoartele episcopale catolice din Neapole atestă, pentru același oraș, la 1659, o populație totală de 2 000 de suflete aflate în 200 de case. Alte date din același secol ne sînt furnizate de vestitul călător Evlya Celebi, care a străbătut de mai multe ori ținuturile noastre. El relatează despre orașul Tulcea, care avea 600 de case [6], despre Dăieni, „un tîrg asemănător unui oraș mare", cu 200 de case [7], despre Isaccea locuită de vlahi și moldoveni și despre Babadag, oraș important din acea vreme. Pentru secolul al XVIII-lea există multe informații despre populația județului Tulcea, aparținînd unor călători care l-au străbătut, printre care marele cărturar Dimitrie Cantemir și raguzanul Giuseppe Ruggero Boscovici; de mare valoare și interes pentru știrile pe care le dețin sînt însă izvoarele cartografice.

Menționăm însă că pentru perioada secolelor XV—XVIII, informațiile etnografice parvenindu-ne numai din surse livrești și neputînd fi confirmate de cercetarea de teren, fie că datele respective sînt sumare și generale, fie că distanța în timp nu a mai permis reținerea faptului etnografic în memoria colectivității, acestea nu au constituit obiectul analizei noastre.

Izvoarele cartografice cresc ca număr și importanță în secolul al XIX-lea (harta lui Lapie — 1821, harta lui Dirwaldt — 1824, harta lui

[3] George Vîlsan, *Românii locuiau în Delta Dunării în veacul XV*, în „Graiul românesc", I, 1927, nr. 7, p. 146, apud T. Mateescu, *Permanența și continuitatea românilor în Dobrogea*, București, 1979, p. 20.

[4] *Călători străini despre țările române*, vol. IV, București, 1972, p. 274.

[5] Gh. Vînulescu, *Pietro Diodato e la sua relazione sulla Moldavia (1641)*, în „Diplomata riumitalicum", IV, Roma, 1939, p. 102, apud T. Mateescu, *op. cit.*, p. 25.

[6] *Călători străini despre țările române*, vol. VI, București, 1976, p. 405.

[7] *Ibidem*, p. 449.

https://biblioteca-digitala.ro

F. Fried — 1828, harta lui Hatov — 1828, marea hartă statistică rusă, redactată în 1828—1829 și publicată în 1835 etc. [8]).

Totuși, date statistice concrete și mai apropiate de realitate deținem din a II-a jumătate a secolului al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea (Ion Ionescu de la Brad, *Excursie agricolă în Dobrogea* — 1850; Karls F. Peters, *Grundlinien zur Geographie und Geologie der Dobrudsche*, Wien, 1867; Moltke, *Lettres du Maréchal de Moltke* — 1877 [9]; baronul d'Hogguer, *Informații asupra Dobrogei* — 1878; *Statistica lui Ubicini* — 1879 [10]; statistica lui Kolb — 1880; Grigore Dănescu, *Dicționar geografic, statistic și istoric al județului Tulcea* — 1893; M. D. Ionescu, *Dobrogea în pragul veacului XX* — 1904; Luca Ionescu, *Județul Tulcea — dare de seamă prezentată consiliului județean* — 1904). Aceste date statistice concordă în mare parte între ele, cu excepția celor referitoare la populația județului în 1880, aparținînd lui Luca Ionescu și baronului d'Hogguer, care oscilează între 75070 și, respectiv, 110851 de locuitori.

Mărturiile din secolul al XIX-lea — începutul secolului al XX-lea (izvoare cartografice, studii) referitoare la populația din Dobrogea explică printre alte fenomene sociale și mișcările demografice determinate de războaiele ruso-turce. Implicațiile acestui fapt le găsim în stabilirea populației bulgărești în multe din așezările județului Tulcea și, ca urmare, în procesul de aculturație cu populația aborigenă. Nu întîmplător portul popular purtat aici de ambele populații este cunoscut sub numele de „port bulgăresc" — termen impropriu, deoarece structura morfologică a portului din acest areal este identică cu cea din întregul județ și întreaga Dobroge (deci și în satele unde nu s-au stabilit bulgari). Sub alt aspect al acestei probleme, tehnica de realizare, prin „cusut", a uneia din piese („pestelca") reprezintă un moment de evoluție și a apărut în sudul Dunării doar în perimetrul fostelor județe Caliacra și Silistra, la jumătatea secolului al XIX-lea, fără a se putea stabili dacă aceasta aparține populației bulgărești sau celei românești, indiferent dacă elementul novator a fost adus din sud de către bulgari. Fusta, alt element din structura portului local, a apărut tot la jumătatea secolului al XIX-lea atît în satele cu populație bulgărească (zona lacului Razelm), cît și în cele în care această populație nu s-a stabilit (zona dunăreană și centrală), ca de altfel și în sudul Dunării (fostele județe Caliacra și Silistra). Aceasta ne permite să considerăm fusta ca un element ce apare la un moment dat în structura morfologică a portului popular din aceste locuri și nicidecum ca aparținînd strict „portului popular bulgăresc".

Țesăturile de interior (materiale, tehnică, motive) s-au întîlnit în această perioadă atît în interioarele bulgărești, cît și în cele românești, fără însă a se folosi termenul de „bulgăresc" pentru una sau alta din piesele acestui gen de creație populară. Tot astfel, structura gospodăriei, cu caracteristicile casei, cu anexele și amplasarea acestora în perimetrul curții erau

[8] Cf. Anca Gheață, *Contribuții noi privind unele aspecte ale societății românești din Dobrogea, în sec. XV—XIX*, în „Memoriile Secției de științe istorice", seria IV, tom. I, 1975—1976, p. 85.

[9] Trad. din limba germană de A. Marchand, 1877, apud Romulus Seișanu, *Dobrogea — Gurile Dunării și Insula Șerpilor*, București, 1928, p. 178.

[10] În „Revue de geographie", Paris, 1879; Kolb, *The condition of nations social and political*, apud R. Seișanu, *op. cit.*, p. 178.

https://biblioteca-digitala.ro

identice celor două populații, fără a se face diferențierea „bulgăresc" / „românesc".

Argumentat, prin cercetările teoretice [11], dar și prin cele de teren [12], subliniem asemănarea pînă la identitate a acestor aspecte de civilizație tradițională și în sudul Dunării (fostele județe Caliacra și Silistra), fapt care ne permite să afirmăm că venirea populației bulgărești prin mișcarea demografică nu a adus nici o transformare structurii civilizației materiale și spirituale a autohtonilor. Acele inovații care au apărut în teritoriile românești din sudul Dunării și au fost aduse de bulgari relevă acest fapt. Cu atît mai mult se confirmă cele notate mai sus, cu cît în celelalte zone din sudul Dunării elementul etnografic se caracterizează prin alte aspecte, iar identitatea dispare, regăsindu-se doar trăsături comune arhetipale.

De asemenea, în secolul al XIX-lea, autori ca Grigore Dănescu, Ion Ionescu de la Brad, M. D. Ionescu[13] acordă aspectului etnografic rolul său cuvenit în prezentarea vieții Dobrogei. Din studiile respective aflăm despre ocupațiile și meșteșugurile populației, procentul ocupat în practicarea uneia sau alteia dintre aceste activități, ca și numărul de meșteșugari raportat la numărul de locuitori. În acest sens menționăm cîteva date oferite de Grigore Dănescu la 1893 în *Dicționarul geografic, statistic și istoric al județului Tulcea*: pentru Nalbant, din totalul de 1355 de locuitori existau 3 fierari, 3 lemnari, 1 cizmar, 1 timplar, 8 morari, iar plugarii și crescătorii de animale dețineau 216 pluguri de fier și 3578 de animale; la Niculițel, din 1167 de locuitori existau 336 plugari cu 115 pluguri, 6 lemnari, 5 fierari, 4 dogari, 3 zidari, 8 cizmari, 1 brutar, 1 cojocar, iar crescătorii de vite dețineau 3400 de capete; la Jijila, din 1005 locuitori erau 2 croitori, 2 cizmari, 6 comercianți, iar plugarii și crescătorii de animale dețineau 112 pluguri și 3350 de animale; la Valea Nucarilor, din 1955 de locuitori erau 400 agricultori cu 520 pluguri și 6774 de animale, 2 fierari, 4 circiumari [14].

La scurt interval după cucerirea independenței și realipirea Dobrogei la România (nov. 1878), apare Legea pentru organizarea Dobrogei (9 mai 1880), prin care teritoriul său este împărțit în două județe: Constanța și Tulcea, ultimul cu plășile Babadag, Tulcea, Măcin, Sulina. Dacă evoluția numărului de locuitori a fost lentă în timpul ocupației otomane, ea cunoaște o creștere rapidă în perioada 1880—1912, de la 75070 la 170859 de locuitori:

Anul 1880 locuitori 75070 după Luca Ionescu *(Dare de seamă...)*;
Anul 1900 „ 123511 după M. D. Ionescu *(Dobrogea în pragul veacului XX)*
Anul 1903 „ 138785 după Luca Ionescu *(Dare de seamă...)*
Anul 1912 „ 170859 după Recensământul populației din 1912 (Arhivele Direcției statistice din jud. Tulcea)

[11] Cf. *Dobrudja*, Bălgarska Academia na naukite, Sofia, 1974; *Kisa muzei na Dobrudjanskia vil v Tolbuhin*, 1975; *Etnografschi muzei*, Silistra, f.a.

[12] Excursia de documentare efectuată de noi în perioada 1—30 septembrie 1981, în R. P. Bulgaria.

[13] Gr. Dănescu, *Dicționarul geografic, statistic și istoric al județului Tulcea*, 1893; Ion Ionescu de la Brad, *Opere agricole*, București, Editura Academiei R. S. România, 1968; M. D. Ionescu, *Dobrogea în pragul veacului XX*, 1904.

[14] Gr. Dănescu, *op. cit.*, p. 272, 339, 343.

https://biblioteca-digitala.ro

Această evoluție demografică a fost rezultatul unei mișcări naturale lente și a unui aport mai mare al soldului migratoriu, legat de pătrunderea elementului românesc din Muntenia, Moldova și Transilvania în anii 1882, 1884, 1904, 1905, ce s-a suprapus peste fondul românesc autohton. „Deci, dicieni, munteni, moldoveni, transilvăneni, turcuieni, țurcani, cojani, mocani, iată opt nume reflectînd locul de origine a unei singure realități etnice : românii" [15].

Pătrunderea elementului românesc din celelalte ținuturi românești în Dobrogea a determinat anumite caracteristici ale etnografiei dobrogene pe cît de dificil de interpretat, pe atît de interesante de cercetat. Venirea moldovenilor, a muntenilor și a transilvănenilor în Dobrogea în această perioadă nu a modificat structura spiritualității românești, aceeași în tot teritoriul carpato-danubiano-pontic. Procesul de aculturație între românii autohtoni „dicieni" și românii veniți din alte părți a constituit de fapt o întrepătrundere de elemente românești care s-au întărit unele pe celelalte, prin continuitate și discontinuitate, prin adaptarea sau asimilarea elementelor caracteristice populației băștinașe și a grupurilor nou venite.

În acest sens, faptele etnografice relevă preluarea de către mocanii veniți a portului popular local (în zona lacului Razelm și pe Dunăre : Enisala, Beștepe, Zebil, Visterna, Luncavița, Jijila, Revărsarea, Garvăn) și păstrarea portului din locurile de baștină (Rucăr, Făgăraș) în localitățile din centrul județului (Rahmanu, Casimcea, Meșteru). Preluarea portului băștinașilor de către populațiile venite, în arealul amintit, s-a făcut întru totul (structură, terminologie). Uneori, și foarte rar, apar termeni din alte zone etnografice pentru o piesă dobrogeană (ex. „ghebă" în unele localități de pe Dunăre utilizat pentru „aba", „manta" întîlnit în restul județului).

Țesăturile de interior argumentează și ele, prin utilizarea comună de către băștinași și noii veniți, o preluare de o parte și de alta a unor elemente. Considerăm că țesutul ștergarelor de borangic, aparținînd ca îndeletnicire populației locale, determinată de posibilitatea creșterii viermilor de mătase, a fost preluat de cei veniți ; în schimb, ștergarele mici, țesute din bumbac gros și alese la capete în tehnica Karamani, ar aparține populației nou venite, găsindu-le similitudini în zonele de unde au venit aceste grupuri de români (afirmația este momentan o ipoteză, ce se va confirma sau infirma ulterior). Un alt aspect al acestei probleme, în domeniul țesăturilor de interior, este folosirea termenului mocănesc de „țol" pentru lăicerele învîrstate. Este o dovadă de prelucrare a unui tip de lăicere de către populația locală, chiar dacă sistemul ornamentării prin învîrstare era cunoscut și în Dobrogea.

În această perioadă, principalele ocupații ale țărănimii au fost cele tradiționale : agricultura, creșterea vitelor, viticultura, pescuitul, albinăritul. Metodele de pregătire a terenurilor au rămas în genere cele din perioada anterioară, și anume : nepracticarea dezmiriștitului, arătura de toamnă numai pentru anumite cereale făcută întîmplător, folosirea îngrășămintelor naturale în mod izolat, semănatul prin împrăștiere cu mîna. Se foloseau unelte arhaice : plugul de lemn, grapa de mărăcini, tăvălugul

[15] Constantin Giurăscu, *Știri despre populația românească a Dobrogei în hărți medievale și moderne*, în „Muzeul de Arheologie Dobrogea", Ca., p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

de lemn; de asemenea, se utilizau boroana și plugul de fier cu o brazdă. Dintre meșteșuguri, cojocăritul, prelucrarea lutului și a pietrei erau preponderente în viața satului. Paralel cu păstrarea acestor elemente tradiționale, observăm pentru această perioadă transformări în structura altor aspecte ale vieții țărănimii. În acest sens menționăm modificări în planimetria locuinței, în organizarea interiorului (apariția locuinței cu trei încăperi, a patului din scînduri, a mesei înalte ș.a.). De asemenea, remarcăm pătrunderea deja de la începutul secolului XX a produselor industriale atît în realizarea țesăturilor de interior (coloranți industriali), cît și în confecționarea pieselor de îmbrăcăminte.

Continuînd cercetarea noastră privind aceste probleme și pentru perioada următoare, observăm că același aspect al elementului migrator se înregistrează și în perioada 1920—1985, mai ales în anii 1921, 1923 și după 1968, cînd evoluția numerică a populației a fost din nou lentă. Cele două războaie mondiale și-au pus amprenta în descreșterea numărului de locuitori pentru un interval de aproximativ 15—20 de ani, după fiecare din ele, datorită unei natalități și fertilități scăzute în lipsa contingentelor de părinți (183105 locuitori în 1915— 170554 locuitori în 1928 și 211403 locuitori în 1937 — 192228 de locuitori în 1948) [16].

Etnografic privind, perioada interbelică reprezintă o perioadă de refacere a economiei dezorganizate din cauza războiului. Se constată dezvoltarea industriei, a agriculturii, a comerțului și a transportului. Cu toate acestea, industria era slab reprezentată. Mai mult de 70% din numărul întreprinderilor aveau sub 10 muncitori și o forță motrice scăzută. Sectorul predominant al producției de bunuri materiale a rămas sectorul agricol. Folosirea uneltelor agricole perfecționate, mărirea suprafețelor însămînțate au dus la creșterea producției de cereale.

Țărănimea, care forma majoritatea populației din județul Tulcea, avea o structură socială diversificată. Densitatea locuitorilor a rămas foarte mică, Tulcea fiind printre județele din țară cu un număr redus de locuitori. Din această cauză, problema suprafețelor arabile, a pămîntului în general, nu a fost pusă. Reforma agrară din 1921 nu a modificat radical situația agrară a județului, ca în alte regiuni. Proprietatea mijlocie, care era bine reprezentată și înainte de război, s-a consolidat; aceasta paralel cu o anumită reducere a ponderii proletariatului agricol, a țărănimii sărace și cu creșterea simțitoare a elementelor burgheziei sătești.

Agricultura, creșterea vitelor, viticultura sînt principalele ocupații ale țărănimii. În anumite zone un rol important l-a avut pescuitul (satele din jurul lacului Razelm și cele de pe Dunăre). Albinăritul, pomicultura, meșteșugurile nu au avut rolul pe care îl aveau la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, ele devenind secundare, cu un rol economic scăzut. Creșterea producției în agricultură s-a făcut nu numai prin extinderea suprafețelor cultivate, ca pînă la primul război mondial, ci un rol important l-au avut și tehnicile noi de muncă, introducerea pe scară largă a uneltelor perfecționate și a mașinilor agricole (semănători mecanice, vînturători, cultivatoare mecanice, prășitoare cu 5—9 dinți, pluguri de diferite dimensiuni și tipuri), a unor aparate de stropit pomii și vița de vie,

[16] Romulus Seișanu, *op. cit.*, p. 194, 196; *Enciclopedia României*, București, 1939, vol. II, p. 482; *Anuarul statistic al R. S. România*, 1986, Direcția centrală de statistică, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

iar din deceniul al IV-lea apar și tractoarele, care sînt în număr mic și aparțin burgheziei rurale. În același timp, numărul de vite necesar folosirii uneltelor cu tracțiune animală este scăzut, recoltarea producției fiind deficitară din cauza folosirii în multe gospodării țărănești a unor metode învechite la treierat.

Vița de vie și leguminoasele erau cultivate pe suprafețe destul de întinse în jurul satelor. Se remarcă centrele viticole Sarica, Niculițel, Babadag [17].

Dintre meșteșuguri continuă să se practice cojocăritul și olăritul, transformările fiind datorate unui complex de factori printre care și dezvoltarea comerțului, pătrunderea unor elemente din mediul urban și, ca urmare, întrebuințarea unora din produsele industriale (ornamentica din piele o înlocuiește pe cea din linică, dispar cojocul lung și pieptarul, se îmbogățește cu motive florale stilizate sau naturaliste ceramica).

Industria casnică deține de asemenea un loc preponderent în ocupațiile locuitorilor din mediul rural, cu toate că, în urma dezvoltării industriei și comerțului, apar mutații și în acest domeniu al civilizației tradiționale. Continuă să se țească și să se dea la piuă „abaua" (postavul) pentru confecționarea unor haine; continuă să se țească anumite piese decorative pentru interiorul locuințelor, dar nu se mai țese pînza din bumbac pentru cămăși, ci se cumpără din prăvălii, cum tot din prăvălii se cumpără catifea pentru cataveicile femeiești, materiale pentru fuste sau pentru unele piese de interior (perdele, fețe de masă).

Datorită dezvoltării industriei coloranților, meșteșugul vopsitului cu buruieni, un domeniu atît de interesant al industriei casnice țărnăești, începe să dispară, locul vopsitului vegetal luîndu-l vopsitul cu „boieli" procurate din prăvălie.

Observăm că există o întrepătrundere a elementului tradițional cu cel novator în viața satului și aceasta datorită dezvoltării vieții comerciale rurale. Dezvoltarea economică a satului dobrogean în perioada interbelică a dus la schimbări calitative ale modului de viață și ale spiritualității țăranilor. Astfel, în structura casei și a gospodăriilor în general, cercetarea de teren a relevat stratificarea socială determinată în mod legic de transformările socioeconomice. În această perioadă numărul de camere al caselor celor înstăriți ajunge la patru sau cinci, fiecare cu funcționalitatea ei bine definită. Paralel, însă, continuă să existe și locuințe cu două încăperi, acolo unde posibilitățile materiale ale gospodarului nu permiteau construirea caselor cu mai multe încăperi. Se observă în această perioadă transformarea frecventă a caselor cu două încăperi nu numai prin adăugarea unei noi camere, ci și prin apariția acesteia din împărțirea tindei în tindă și cameră de locuit. Indiferent de numărul de camere, arhitectura exterioară rămîne aceeași : planul nou al caselor, dezvoltat din cel vechi, este în funcție de opțiunile și posibilitățile gospodarului, raportate însă la noua mentalitate a comunității sătești. Anexele continuă să facă parte din ansamblul gospodăriei, dimensiunile lor fiind în raport cu posibilitățile materiale ale proprietarului (numărul de animale, numărul de hectare de pămînt). Arhitec-

[17] Referitor la aspectele istorico-etnografice din perioada interbelică cf. Petru Zaharia, Steluța Pârâu, *Viața țărănimii din județul Tulcea în perioada interbelică sub aspect istorico-etnografic*, în revista „Peuce", VIII, Muzeul Delta Dunării, p. 546—559.

https://biblioteca-digitala.ro

tura interiorului suferă și ea unele modificări prin apariția unor piese noi de mobilier, a unor textile decorative noi care le înlocuiesc pe cele vechi sau îmbogățesc tipologia acestora (apariția patului cu tăblia de lemn sau tablă, lavița cu spătar, covoarele în trei ițe și cuverturile în patru ițe, ornamentica în manieră naturalistă, țoale de cîrpă).

Privit evolutiv, numărul populației județului Tulcea a crescut de la 75070 de locuitori în 1880 la 265808 locuitori în 1985, adică o creștere absolută de 190700 de locuitori în perioada sus-menționată, fluctuațiile de la o perioadă la alta fiind, deci, rezultatul condițiilor social-istorice și economice existente de-a lungul timpului [18]. Acești factori au intervenit și în evoluția numerică a populației din localitățile județului nostru, relie-fînd o dinamică diferențiată pe zone și așezări.

Analizînd indicii demografici din ultimii ani se observă o descreștere moderată a populației în așezările rurale din Podișul Babadag :

COMUNA	Locuitori				
	Anul 1956	Anul 1966	Anul 1977	Anul 1981	Anul 1985
Dorobanțu	4335	3294	2554	2451	2226
Ceamurlia	3770	3757	3046	2979	2804
Slava Cercheză	4371	4270	4021	3765	3570 [19]

o stagnare în zona Niculițel — Isaccea, Măcin, Babadag — Sarichioi :

COMUNA	Locuitori						
	Anul 1956	Anul 1966	Anul 1971	Anul 1974	Anul 1977	Anul 1981	Anul 1985
Niculițel	5571	5731	6037	6252	5864	6058	5941
Carcaliu	4690	5163	5340	5425	5203	4485	4255
Luncavița	7575	7157	7556	7819	7333	7269	7045
Sarichioi	9002	9475	9813	10071	9447	9337	8875 [20]

și o creștere demografică relativă în zonele Greci — Turcoaia și Tulcea — Mahmudia :

COMUNA	Locuitori				
	Anul 1956	Anul 1966	Anul 1977	Anul 1981	Anul 1985
Greci	5126	5053	5592	5608	5527
Turcoaia	3892	3763	4072	4214	4132
Mahmudia	5033	5094	5481	5852	5579 [21]

[18] Pentru anul 1880, vezi Luca Ionescu, *Județul Tulcea — dare de seamă prezentată Consiliului Județean în 1880*; pentru 1985, *Anuarul statistic al R. S. România*, București, 1986, Direcția centrală de statistică, p. 14.

[19] Pentru anul 1956 : *Anuar statistic al județului Tulcea*, 1974, Direcția centrală de statistică, Direcția de statistică Tulcea ; pentru anii 1966—1987 : *Anuar statistic al județului* Tulcea, 1987, Direcția centrală de statistică, Direcția de statistică — Tulcea ; pentru anul 1985 : Caiete statistice ale comunelor respective (documentare în teren — anchetă socioetnografică).

[20] *Ibidem.*

[21] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Din totalul de 106 localităţi rurale ale judeţului, numai două comune depăşeau, în anul 1985, 6000 de locuitori : Luncaviţa (7045) şi Sarichioi (8875 locuitori), faţă de cinci care dispuneau de această populaţie la recensămîntul din 1977 : Baia (6445), Unirea (6110), Topolog (6083), alături de cele de mai sus [22]. Luînd în considerare indicii demografici urban-rural din perioada 1948—1985, constatăm o creştere a populaţiei oraşelor cu aproximativ 75000 de locuitori şi o scădere pronunţată, atît numeric cît şi ca pondere, a populaţiei din mediul rural.

Anul	Rural	Urban	Total
1948	153321	38907	192228
1956	176693	47022	223719
1966	171198	65511	236709
1977	163095	91095	254531
1980	161328	99112	260444
1985	150807	115001	265808 [23]

Comparînd datele de care dispunem referitor la natalitatea celor două medii, constatăm că pînă în anul 1975 exista un decalaj destul de mare între cele două valori (6139 născuţi vii în mediul rural şi 1320 în cel urban în anul 1956; 4343 născuţi vii în mediul rural şi 1601 în cel urban în anul 1970), pentru a se echilibra oarecum în ultimii ani : 2139 născuţi vii în mediul urban şi 2782 în cel rural în anul 1984, în condiţiile apropierii nivelului de viaţă, de cultură şi civilizaţie între sat şi oraş [24].

Datele statistice din ultima sută de ani ne indică trei momente de regres al natalităţii (înregistrate şi la nivelul întregii ţări). Acestea au coincis cu perioadele din timpul şi de după războaiele mondiale, după cum am arătat mai sus, precum şi cu aplicarea decretului din 1957 privind libertatea nelimitată a întreruperilor de sarcină. Ca urmare a tendinţei accentuate de scădere a numărului de născuţi în perioada 1960—1966 (indicele de natalitate coborînd la 15,7% în 1965), în anul 1966 s-au luat măsuri de redresare a natalităţii, care în anul următor a ajuns la 28,1% [25].

Indicele de mortalitate scăzut (7,7% în anul 1965; 8,3% în anul 1967; 9,4% în 1970 şi 10,5% în 1981) a determinat un procentaj destul de ridicat al sporului natural (19,8% în 1967; 14,4% în 1970 şi 9,3% în

[22] *Ibidem.*

[23] Pentru anii 1948—1977 : *Anuar statistic al R. S. România*, 1986, Direcţia centrală de statistică, p. 13; pentru anul 1980 : *Anuar statistic al R. S. România*, Direcţia centrală de statistică, 1981, p. 15.

[24] *Anuar statistic al R. S. România*, 1971, 1985, Direcţia centrală de statistică.

[25] *Anuar demografic al R. S. România*, 1974, Direcţia centrală de statistică, Comisia Naţională de demografie, p. 144—145.

https://biblioteca-digitala.ro

1981) [26], acesta din urmă contribuind în cea mai mare măsură la creșterea numerică a populației județului Tulcea, în condițiile unei puternice mișcări migratoare. Fenomen de compensare demografică între regiuni sau localități cu surplus ori deficit de populație, după cei mai mulți sociologi „o schimbare între două circumscripții administrative" sau, după geografi, „o deplasare în spațiu" [27], migrația crește în raport cu dezvoltarea economică.

Explozia industrială determină, prin exodul rural, perturbații ale structurii populației, modificări bruște ale piramidei vîrstelor în centrele rurale, punînd, deci, în pericol, echilibrul demografic. În județul nostru, valori pozitive mari ale sporului migrator le dețin orașul Tulcea (47%), alături de comunele cu profil agroindustrial Somova, Mahmudia, Turcoaia, Greci etc., în timp de localitățile cu cele mai reduse valori ale soldului migrator sînt cele din Podișul Casimcei (Casimcea, Beidaud, Stejaru), precum și din Delta Dunării (Chilia Veche, Ceatalchioi, C. A. Rosetti), izolate față de principalele mijloace de comunicație și cu o dotare social-economică ce nu reușește să rețină forța de muncă pentru activitățile locale. Analizînd soldul general al deplasărilor definitive pentru ultimii 30 de ani (1956—1985), constatăm că județul Tulcea face parte din tipul exodinamic (cu un sold migrator negativ), acest aspect datorîndu-se în exclusivitate plecărilor masive din mediul rural.

Referindu-ne la direcțiile mai importante ale mișcării interjudețene a populației, de la locul nașterii la cel al domiciliului stabil, înregistrate la recensămintele din ultimii ani, observăm că în județul Tulcea populația stabilă născută în alte județe provine din Argeș (854), Botoșani (646), Brăila (1911), Constanța (3879), Galați (2439), Ilfov (1110), Olt (1555), Teleorman (1012) etc., iar populația născută în județ s-a îndreptat în special spre județele Constanța, Galați și spre București [28].

De o deosebită importanță practică în evaluarea potențialului forței de muncă actual și de perspectivă este cunoașterea structurii pe grupe de vîrstă a populației, indicator ce reflectă situația actuală, precum și tendințele de „întinerire" sau „îmbătrînire" demografică a populației. Județul Tulcea are o populație tînără, fapt dovedit de piramida vîrstelor (în 1980 peste 37% din locuitori avînd vîrsta între 0 și 20 de ani; 29,5% între 20 și 39 de ani; 21% între 40 și 59 de ani și numai 12,5% peste 60 de ani) [29]. Dacă urmărim „baza piramidei" pe o perioadă de 20 de ani (1966—1986), observăm că ea este mai îngustă în anul 1966 (19880 locuitori), ca urmare a reducerii natalității în anii anteriori, după care urmează o lărgire evidentă, consecință a ridicării puternice a coeficientului de natalitate în perioada imediată anului 1967 (de exemplu: pentru anul 1977 baza pira-

[26] Pentru anii 1965—1970: *Anuar demografic al R. S. România*, 1971, Direcția centrală de statistică, Comisia națională de demografie, p. 238; pentru anul 1981: *Anuar statistic al R. S. România*, 1982, Direcția centrală de statistică, p. 25.

[27] Cf. Vasile Miftode, *Migrațiile și dezvoltarea urbană*, Iași, E. I. Junimea, 1978, p. 19.

[28] *Recensămîntul populației și al locuințelor din 5 ianuarie 1977*, vol. I. (populație—structură—demografie), 1980, Direcția centrală de statistică, p. 697, 704.

[29] *Anuar statistic al județului Tulcea*, 1931, Direcția centrală de statistică, Direcția de statistică — Tulcea, p. 10.

https://biblioteca-digitala.ro

midei era de 24821 de locuitori, în 1980 de 27032 de locuitori, în 1981 de 27104 locuitori) [30].

Privită evolutiv, structura pe sexe a populației județului Tulcea se caracterizează în general printr-un echilibru. Urmările primului război mondial se reflectă în scăderea generală a ponderii populației masculine (în anul 1930 erau 91263 de bărbați și 92128 de femei și, de asemenea, în anul 1956, cînd procentajul masculin era de 49,9%). Restabilirea echilibrului structurii pe sexe a avut loc în anul 1966 : 50% ambele sexe, după care începe să predomine populația masculină (50,1% masculin și 49,9% feminin în 1978, procentaj ce rămîne neschimbat pînă în 1985) [31].

Unul din cele mai importante aspecte ale studiului populației este structura profesională, indicator de bază în caracterizarea funcțională și în valorificarea potențialului uman al unui teritoriu. În județul nostru s-a înregistrat, în ultimele decenii, o creștere însemnată a populației ocupate în industrie (18900 în 1965 — 36700 în 1985) și o scădere a celei din agricultură (73400 în 1965 și 47400 în 1985), observîndu-se o apropiere între numărul muncitorilor și cel al țăranilor [32]. Datele demografice din perioada 1956—1985, privite sub toate aspectele (descreștere în anumite localități, creștere în orașe și localități cu profil agroindustrial, gruparea pe vîrste, pe sexe, pe structură profesională), explică schimbările vieții tradiționale din județele Tulcea și necesitatea studierii unor probleme noi în cadrul cercetării etnografice.

În această perioadă asistăm la accentuarea procesului aculturației rural-urbane, proces care își are începutul în perioada modernă, manifestîndu-se ca un fapt social cultural complex, nu ușor de definit. Prin acest proces comunitatea rurală trăiește un moment al existenței sale legată de trecut și orientată spre viitor. În această devenire, omul și rezultatele acțiunii acestor doi factori alcătuiesc o conexiune ce ilustrează faptul că „timpul este o formă obiectivă reală de existență a materiei în mișcare" [33].

Desfășurarea și dezvoltarea fenomenelor civilizației tradiționale urmează relația cauză—efect, demonstrînd dinamica spațiotemporală a oricărei experiențe de viață a poporului. Observate prin această prismă, reprezentărilor materiale și spirituale ale culturii tradiționale li se pot explica și înțelege transformările în conținut și formă, deoarece transformarea nu înseamnă anihilarea unui fenomen, ci trecerea lui de pe un plan, pe altul : „schimbarea funcțiilor nu înseamnă eliminarea funcționalității, golirea de sens nu există în cultura populară" [34]. Considerațiile noastre implică relevarea unor aspecte ce denotă transformările din viața tradițională și interdependența pe care ne-am propus să o demonstrăm în prezentarea noastră.

[30] Vezi nota 29 : *Anuar statistic al R. S. România*, 1986, Direcția centrală de statistică, p. 22.

[31] *Anuar statistic al R. S. România*, 1986 (p. 14) și 1979 (p. 32), Direcția centrală de statistică.

[32] *Anuar statistic al județului Tulcea*, p. 10, Direcția centrală de statistică, Direcția de statistică — Tulcea, *Anuar statistic al R. S. România*, 1986, Direcția centrală de statistică, p. 72—83.

[33] *Filozofie — Materialism dialectic și istoric*, Editura Didactică și Pedagogică, București, p. 76.

[34] Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Institutul de Cercetări Etnografice și Dialectologice, 1976, p. 10.

https://biblioteca-digitala.ro

Localitățile rurale din județul Tulcea au suferit în această perioadă toate schimbările caracteristice: colectivizarea, asfaltarea șoselelor, electrificarea, migrarea forței de muncă spre oraș pentru industrie. Acest din urmă fapt s-a manifestat fie printr-o migrare definitivă, fie prin practicarea navetei de către populația masculină. Rezultatele acestui aculturații fac dovada unui circuit biunivoc de valori materiale și spirituale. Ne vom referi însă doar la modificările din viața satului datorate acestui proces. Migrația către oraș, indiferent sub care din formele ei de manifestare, posibilitatea de comunicare permanentă a populației rurale cu orașul, creșterea posibilităților materiale, receptarea modei au determinat transformările legice din viața satului.

Observăm în structura casei și a gospodăriei modificarea caselor bătrînești prin construirea altora noi, prin adaptarea vechiului plan la o formă nouă, folosirea materialelor noi: tablă, azbociment, tencuiala pereților exteriori, dispariția anexelor tradiționale, dintre acestea păstrîndu-se frecvent bucătăria (ca atare numai ceea ce are funcționalitate în perioada actuală). Planimetria este total nouă sau o urmează pe cea tradițională, numărul de camere fiind mai mare prin adăugire. Organizarea interiorului urmează schimbările firești: apariția mobilei de dormitor, de sufragerie, de bucătărie, a televizorului, a radioului, a frigiderului și a aragazului și, ca atare, dispariția totală a lăzii de zestre, a laviței cu sau fără spătar în camere și trecerea acestor vechi piese de mobilier în bucătărie sau în magazie. Privind piesele decorative menționăm: schimbarea funcționalității covoarelor tradiționale, care preiau rolul țoalelor din cîrpă, acestea așternîndu-se pe jos; apariția cuverturilor în „ițe multe", a celor alese „în figuri" (cu andreaua), a garniturilor procurate din comerț.

Vestimentația este tipic orășenească, cu atît mai mult în județul Tulcea, unde portul popular tradițional nu s-a mai purtat încă înainte de primul război mondial.

În ceea ce privește practicarea ocupațiilor tradiționale, ponderea o deține populația feminină și bătrînii: „« Feminizarea » populației active din agricultură și « masculinizarea » populației active din industrie sînt două caracteristici evidente" [35]. O altă caracteristică evidentă a activității în agricultură, în ultimii ani, o constituie și participarea organizată a populației orășenești cuprinsă în campaniile agricole. Mecanizarea agriculturii a impus tehnici noi de cultivare a pămîntului. Un fapt demn de menționat în această perioadă este cultivarea viței de vie, a legumelor în curtea fiecărui locuitor al așezărilor, producția satisfăcînd cerințele gospodăriei.

Unele meșteșuguri tradiționale (olăritul, rotăritul) au dispărut; practicarea lor izolată în unele localități se datorează unor necesități momentane și curente, organizării meșteșugurilor în cooperativele de consum, ca și acțiunii de revitalizare a vechilor meșteșuguri.

Demonstrînd convergența demografie—etnografie într-un material pe care-l considerăm punct inițial al unei viitoare analize socioetnografice, susținem în continuare necesitatea cercetării interdisciplinare în studiul fenomenelor demografice.

[35] Vladimir Trebici, Ion Ghinoiu, *Demografie și etnografie*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 176.

https://biblioteca-digitala.ro

Tiberiu Alexandru

DISCURI DE ODINIOARĂ

Între cele mai vechi discuri cu muzică populară românească — poate chiar primele — se află cele înregistrate de Casa Pathé-Frères din Paris la Oravița, cu vestita orchestră a fraților Alexa, Carol (Cari) și Iosif Bîrcă. „Cîteva din melodiile executate de ei cu atîta suflet sînt, din norocire, mîntuite pentru posteritate, imprimate fiind pe discuri de gramofon, pe la anul 1900" — scria Tiberiu Brediceanu, acum aproape o jumătate de veac *(Muzica poporală din Banat, în Banatul, contribuție la cunoașterea unei provincii*, București, 1943, p. 48). De fapt, înregistrările au fost făcute în anul 1905, cum precizează Vasile Vărădean, un înimos muzicolog bănățean, cel mai bun cunoscător al lăutarilor cărășeni. Cu perseverență a strîns, ani de-a rîndul, prețioase date despre aceștia, prea puține din scrieri — care de regulă li trec cu vederea — , cele mai multe de la martori oculari, oameni în vîrstă, și de la familiile muzicanților. Pe unii dintre aceștia i-a cunoscut personal și le-a urmărit activitatea. Datele culese le-a consemnat într-un capitol special al valoroasei sale lucrări *Cîntecul la el acasă* (Timișoara, Editura Mitropoliei Banatului, 1985).

Cei mai mulți dintre acești „muzicanți" sau „lăutași" își trag obîrșia din Ciclova Montană sau „Bufenească", sat sărac de mineri „bufeni", cum li se spune coloniștilor olteni, așezați în 22 de localități bănățene începînd din a doua jumătate a veacului al XVII-lea, ca tăietori de pădure, cărbunari, vărniceni și mineri. Lăutarii ciclovenі au cutreierat lumea în lung și în lat, „de la Moscova și Petrogradul de altădată, pînă la Londra, New York și Surabaya și de la Stockholm și Oslo pînă la Berlin, Viena și Bucapesta [...] umplînd pămîntul de cîntece românești : doine și jocuri, hore și de-doi, brîuri, mărărici, posovăici și altele", bine-înțeles, o dată cu muzica de café concert, pe care muzicanții din „cafenelele" și restaurantele timpului o cultivau.

Din Ciclova erau și frații Bîrcă, cei mai vestiți dintre toți. Între ei strălucea „primașul" Alexa Cocoș Bîrcă (1857—1912). Maestru desăvîrșit al arcușului, era înzestrat creator și extraordinar improvizator. Se povestește că „în momente de bună dispoziție și, desigur, de inspirație, improviza minunate cîntece populare, cu spontaneitatea și naturalețea cu care cîntă păsările, cîntînd, de pildă, o suită de zece mărărici de o bogăție melodică și varietate ritmică uimitoare. Dacă însă, după trecere de timp, îi cereai să le repete, Alexa nu le mai știa. Minunatele melodii zburaseră de pe strunele vrăjite. În schimb, îți cînta alte zece mărărici, poate mai frumoase". Lui i se atribuie o seamă de inspirate melodii, pe care lăutarii bănățeni încă nu le-au uitat (unele li spun chiar *Doina lui Bîrcă*): *Doina de la Ciclova, Doina lui Meiță, Doina Drîncionilor, Hora de la Oravița* ș.a.

În fruntea orchestrei sale, Alexa Bîrcă a cîntat la Budapesta, Viena, Frankfurt am Main, Düsseldorf, Berna, Zürich, Petrograd și Moscova. În anul 1906 a însoțit corurile bănățene care au participat la serbările jubiliare de la București. S-a înapoiat la Oravița cu premiul întîi și o medalie. Despre Alexa Bîrcă mi-a povestit, cu nemărginită admirație și profundă venerație, artistul emerit Ion Luca Bănățeanu, alt lăutar vestit al Banatului, originar din Bozovici, mai aproape de zilele noastre.

Nu ni se spune nimic despre împrejurările care au hotărît realizarea discurilor cu Alexa Bîrcă și orchestra sa. Destul că în anul 1905, Casa Pathé-Frères a trimis la Oravița trei tehnicieni, cu aparatura necesară imprimărilor. Au fost editate nouă discuri : 1. *Doina din Ciclova* și *De-doi* ; 2. *Dorul Ducnecenei* și *Doină și Mărărică* ; 3. *Doina Drîncionilor* și *Pe loc* ; 4. *Horă și Dunărincă* și *O mîndră cîn avut* ; 5. *Pe picior* și *Din Arad pîn' la Șimand* ; 6. *Hora orăvițenilor* și *De pe coaste* ; 7. *Prisacă, prisacă* și *Doină și Horă* ; 8. *Doina lui Cigăreanu* și *Țarina* ; 9. *Horă* și *Păcurariul*. Pe cele optsprezece fețe ale discurilor se află, așadar, douăzeci de melodii : unsprezece doine sau cîntece doinite și nouă jocuri. Sînt înregistrări acustice cu caracter special, gravate de la centrul discului înspre margine, nu de la margine înspre mijloc, cum se procedează de foarte multă vreme. Sînt extrem de rare ! Un număr de șapte din ele, aflate în posesiunea minerului Petru Perianu din Ciclova Montană, au fost achiziționate de Radiodifuziunea din Timișoara — la sesizarea lui Vasile Vărădean — și copiate pe bandă de magnetofon. (Să sperăm că nu s-au pierdut.)

Despre chipul în care s-au desfășurat înregistrările, istorisește cicloveanul Ion Băiaș, apreciat doinitor și aprig sprijinitor al lăutarilor, „fost toată viața șef contabil la Prefectura

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 3, p. 249—251, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

județului Caraș, prieten apropiat al lui Alexa Bîrcă și perfect cunoscător al activității tarafului acestuia" : « Alexa Bîrcă — îmbrăcat în frac și [...] pantaloni evazați, de sub care vîrfurile pantofilor de lac abea se vedeau — aștepta, ușor emoționat, în fața tarafului, gata să înceapă. I s-au dat de mai înainte toate instrucțiunile, ce și cum trebuie să facă : să cînte frumos, să nu vorbească nimeni în timpul cîntării etc. „Broncașul" [= contrabasistul] Ioța Lysoform s-a cocoțat pe un scaun, proptindu-și broanca pe alt scaun, ca să fie mai aproape de una dintre cele trei pîlnii ale aparatelor de înregistrare, ceea ce a provocat hazul francezilor.

La un semn al unuia dintre francezi, taraful a început o doină tărăgănată, pe care apoi a întors-o într-o mazărică plină de foc. Ai lui Alexa se țineau după el, acompaniindu-l cu precizie, fiecare întrecîndu-se pe sine.

Francezii erau încîntați, făcîndu-și semne discrete de aprobare și de admirație.

La sfîrșit, au dat drumul „mașinei" să repete melodiile.

Muzicanții ascultau curioși. Nu se mai ascultaseră doar niciodată pe ei înșiși.

Cînd colo, ce să vezi ! „Mașina" nu prinsese decît viorile : prima și „coantra", cum ziceau ei. „Broanca" lui Ioța Lysoform însă și violoncelul lui Iosim Dobre, poreclit Tutankhamon, nu se auziau deloc : parcă nici n-ar fi cîntat. Faptul a surprins destul de neplăcut pe muzicanți : mai ales pe broncașul Borîndău [1], total dezamăgit, care, oricum, vroia să se audă și el.

— Nu-i nimic, — și-a zis Borîndău —, poate am stat prea departe de mașină. La cîntarea următoare deci mă voi apropia mai mult de sulul miraculos, de care francujii spuneau că se imprimă cîntările.

Zis și făcut. Borîndău și-a luat broanca și s-a așezat mai aproape de „tolcerul" [2] care culegea sunetele.

Nici de astă dată însă, cînd s-a făcut verificarea înregistrării, broanca lui nu se auzea.

Borîndău și-a făcut deci altă „socoată".

Începuseră un joc „de-doi", pe care Alexa Bîrcă îl ducea într-un accelerando din ce în ce mai aprins.

Orăvițenii care erau de față radiau de fericire. Bîrcă al lor i-a dat gata pe francujii. Unii îi zîmbeau cu înțeles, încurajîndu-l.

Deodată, cînd jocul era în toi, Borîndău întoarce capul spre pîlnia colectoare de sunete — spre „tolcer", cum zicea el — și chiuie una cît îl ține gura :

— Rupe-o, Ioane, hop așa !

Francezii au tresărit speriați. Muzicantul ăsta, pe care nu știau ce l-a apucat, le-a compromis înregistrarea. Au sărit toți trei deci să vadă ce s-a întîmplat.

Cei de față însă i-au liniștit, explicîndu-le că aceasta este o chiuitură care se obișnuiește adesea în jocurile românești.

La sfîrșit, orăvițenii, totuși, l-au întrebat pe Borîndău ce l-a apucat, așa, deodată, să chiuie.

— Păi, dac-am văzut că nu mi se aude broanca, cel puțin să mi se audă glasul ! — a răspuns el [3].

Am povestit această întîmplare — încercînd să păstrez umorul lui Ion Băiaș — fiind convins că bietul Borîndău, dac-ar mai trăi, nu s-ar supăra, ci ar zîmbi binevoitor și — probabil — ar spune :

— Nu sînt eu vinovat. Vinovate sînt mașinăriile acelea franțuzești, care nu voiau cu nici un chip să prindă și broanca mea ». (V. Vărădean, *lucr. cit.*, p. 41—42.)

Mă simt dator să intervin cu unele deslușiri. Vechile înregistrări acustice erau într-adevăr incapabile să prindă, în condiții mulțumitoare, o seamă de sunete, îndeosebi cele grave, pe care le captau cu foarte mare greutate, la un nivel greu sau chiar deloc perceptibil. Neajunsul a fost înlăturat cînd s-a trecut la înregistrările electrice. Turta de ceară, relativ moale, pe care doza electromagnetică grava sunetele prinse de microfon, nu putea fi însă ascultată fără să fie irremediabil deteriorată și, deci, inaptă procesului de fabricație, respectiv obținerea prin galvanoplastie a matrițelor metalice, care slujeau la presarea discurilor. Se făceau, totuși, în prealabil, cîteva scurte înregistrări „de probă", pe o ceară care, după ce se asculta, era trimisă la topit. Banda de magnetofon, pe care se fac actualmente înregistrările, poate fi ascultată ori de cîte ori

[1] Poreclele atribuite acestor muzicanți, din cauza asemănării primului cu reclama „Lysoform" și celui de al doilea, cu faraonul Tutankhamon al Egiptului.

[2] Tolcer (de la maghiarul : tölcsér) = pîlnie.

[3] Întîmplarea ne-a fost relatată la data de 29 ianuarie 1955 de ION BĂIAȘ, în vîrstă de 67 de ani, care a fost de față la imprimare. Tot el ne-a informat că, tot atunci, s-ar fi imprimat și „Doina lui Stănițoane", care însă nu e cuprinsă în cele nouă discuri.

https://biblioteca-digitala.ro

se consideră necesar, înainte de a fi transpusă pe disc, printr-un procedeu de fabricație specific, asupra căruia nu este locul să zăbovesc aici.

Drept încheiere, adaug că unsprezece piese din repertoriul fraților Bircă au fost culese, cu fonograful, de Tiberiu Brediceanu, în noiembrie 1922 la Oravița, de la vioristul Carol Bircă (1864—1925), frate mai mic al lui Alexa. (Vezi Tiberiu Brediceanu, *Melodii populare românești din Banat*. Din Colecția „810 melodii populare românești din Banat". Ediție îngrijită și studiu introductiv de Constantin Zamfir. București, Editura Muzicală, 1972. Melodiile nr.: 19 (23), *Hora darurilor* [de nuntă]; 33 (51), *A drincenilor* [sic!]; 86, *A lui Jumanca*; 120, *A lui Meiță*; 123, *Cîntec*; 262 (511), *Pe loc*; 576, *De doi*; 299 (672), *Măzărica*; 324 (737), *Iedera*; 341 (767), *Cărăbășește* și 375 (807), *Greaca*. Al doilea număr, între paranteze, ca și numerele izolate, fără paranteze, se referă la numerotarea din colecția originală, al cărei titlu complet este: *810 melodii poporale românești din 82 comune bănățene*, culese în 1921—1923 și 1925. Culegerea a fost premiată de Societatea Compozitorilor Români, cu prilejul unui concurs instituit în anul 1925. Vezi și *Doina lui Meiță*, în Nicolae Lighezan, *Folclor muzical bănățean*, București, Editura Muzicală, 1959, p. 149.)

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

Primim la redacție,

Tovarășe redactor-șef,

Subsemnatul TIBERIU ALEXANDRU, colaborator al revistei, totodată membru în Colegiul de redacție al acesteia, vă aduc la cunoștință cele ce urmează:

În articolul *Folclorul muzical și continuitatea poporului român* de GHEORGHE CIOBANU, apărut în „Revista de etnografie și folclor" nr. 4/1988, p. 299—309, sînt citat în mai multe rînduri. Două pasaje mă pun însă într-o situație penibilă, păgubitoare prestigiului de care sper că mă bucur.

În vederea stabilirii adevărului, vă rog să binevoiți a dispune publicarea în paginile revistei a rectificării alăturate.

Primiți, vă rog, o dată cu anticipate mulțumiri, încredințarea deosebitei mele considerațiuni.

ss. *Tiberiu Alexandru*

RECTIFICARE

Articolul *Folclorul muzical și continuitatea poporului român* de Gheorghe Ciobanu, apărut în „Revista de etnografie și folclor" nr. 4/1988, p. 299—309, cuprinde două pasaje care mă pun într-o ipostază mai mult decît neplăcută. Cel dintîi pune pe seama mea afirmații pe care nu le-am făcut, iar al doilea — un citat trunchiat și scos din context — mă așază în rîndul celor care l-au criticat, ori continuă să-l critice cu patimă, fără discernămînt științific, pe Béla Bartók. (După cum se știe, într-o vreme, acest mare muzician și om de știință a fost acuzat de virfurile reacționare maghiare drept trădător al intereselor naționale, din pricina simțămintelor pe care le avea față de români și față de muzica populară românească, în vreme ce virfurile reacționare de la noi îl acuzau că înjosește știința, punînd-o în slujba revizionismului maghiar.)

Iată pasajele respective:

1. (p. 301—302) «Tiberiu Alexandru menționează practicarea pentatonicei anhemitonice de către ucrainieni, evreii din Galiția, popcarcle din Peninsula Balcanică, cele din Orientul Apropiat, India, Indochina, Indonezia, de populația din unele zone ale Chinei de nord, de mongoli [24]. ([24] *Folcloristică, Organologie, Muzicologie. Studii*. București, Editura Muzicală, 1978, p. 74.)»

Inexact! În pasajul citat m-am referit la existența unor cîntări asemănătoare ca stil cu doina propriu-zisă românească, nicidecum la „practicarea pentatonicei anhemitonice". Sistemul sonor pentatonic este cunoscut și folosit în muzica populară de pe toate meridianele. În cazul că cititorul va lua drept bune spusele autorului, mă va eticheta, fără doar și poate, drept ignorant.

2. (p. 307). «Cred că Tiberiu Alexandru avea dreptate cînd scria: „Chestiunea înrîuririlor a privit-o [Bartók] ... dintr-un punct de vedere îngust, bucurîndu-se cînd putea să con-

https://biblioteca-digitala.ro

state o situație „relativ" avantajoasă pentru folclorul maghiar, îngrijorîndu-se din pricina unor influențe „aproape fatale" exercitate de vecini, înrîuriri care amenințau să „desnaționalizeze" cîntecul popular maghiar"[68]. ([68] T. Alexandru, *B. Bartók despre folclorul românesc, op. cit.*, p. 94.) Eu aș spune că dacă nu apăreau „situațiile", le inventa ! »

Acest citat, netrunchiat și așezat în contextul respectiv, este următorul :

« Este astăzi limpede că Bartók, cu toată înalta lui ținută morală de om de știință integru, nu a scăpat în trecut de unele concepții discutabile. Chestiunea înrîuririlor a privit-o, de pildă, dintr-un punct de vedere îngust, bucurîndu-se cînd putea să constate o situație „relativ avantajoasă" pentru folclorul maghiar, îngrijorîndu-se din pricina unor influențe „aproape fatale", exercitate de vecini, înrîuriri care amenințau să „deznaționalizeze" cîntecul popular maghiar (1934)[1] : ori să privească unele influențe maghiare asupra folclorului românesc, drept „o nouă accentuare a superiorității culturale secuiești, respectiv maghiare, față de români" (1920)[2]. ([1] În lucrarea cit. *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje* [Muzica noastră populară și muzica popoarelor vecine, Budapesta, 1934]. O asemenea poziție credem că trebuia reconsiderată cînd s-a hotărît retipărirea lucrării (Budapesta, Zeneműkiadó, 1952). S-ar fi putut folosi în acest scop însuși punctul de vedere al lui Bartók în privința influențelor, așa cum a fost formulat în ultimele sale scrieri. [2] Trebuie să precizăm că această afirmație a fost făcută în focul polemicei cu Jenő Hubay și Elemér Sereghy, care îl acuzau de trădarea intereselor naționale, din pricina sentimentelor sale filo-române. Aceasta explică întrucîtva o atare afirmație, cu totul surprinzătoare la dînsul. V. „Szózat", 26.5.1920, reprod. în culegerea Szőllősy, p. 100, iar în culegerea Carpitella la p. 162—163.)

În zbuciumul ultimilor ani ai existenței sale, Bartók și-a limpezit punctul de vedere în chestiunea influențelor în folclor : nu sărăcirea unui popor în folosul altuia, ci îmbogățirea patrimoniului artistic al amîndurora. Această poziție ideologică avansată o găsim formulată în cuprinsul unui articol intitulat *Puritate rasială în muzică* (publicat în anul 1942 la New York și în 1944 la Londra)[1] : ([1] *Race Purity in Music*, „Modern Music", New York, 1942 ; „Tempo", Londra, 1944 și în limba germană în „Mitteilungen des Basler Kammerorchesters" XIX (1947) și „Musica", Kassel, 1947, iar în limba maghiară, în traducerea lui István Barna în *Bartók Béla válogatott írásai*, lucr. cit., p. 58—60, sub titlul *Zene és faji tisztaság* [Muzică și puritate rasială]. În românește această scriere a fost publicată în volumul citat : *Însemnări asupra cîntecului popular*, p. 109—113, tradus din ungurește, sub titlul *Muzica și puritatea rasială*. Păreri asemănătoare v. în articolul *Népdalkutatás és nacionalizmus* [Cercetări de muzică populară și naționalism], „Tükör", Budapesta, 1937, tradus în cehă în „Rytmus", 1937, în franceză și germană în „La Revue Internationale de Musique", Bruxelles, 1938 și în italiană în culegerea Carpitella, p. 85—91.)

Cercetările folclorice întreprinse în sud-estul Europei, atît printr-o muncă „activă" de culegere și de studiere a realității în fața locului cît și printr-una „pasivă" de studiere a materialului cules și dat publicității de alții, au dezvăluit o neînchipuită bogăție de tipuri melodice, în ciuda teritoriului puțin întins pe care viețuiesc cu totul vreo 40—50 milioane de locuitori. Compararea muzicii populare a națiunilor în chestiune a deslușit un proces necontenit de schimburi artistice, o permanentă încrucișare și reîncrucișare de cîntece, care durează de veacuri.

Cînd o melodie populară trece dincolo de hotarele lingvistice ale vreunui popor, ea suferă anume schimbări determinate de noul mediu în care viețuiește. Prefacerile ei sînt — din fericire — cu atît mai însemnate cu cît deosebirile dintre cele două limbi, ca pronunțare, relații metrice, construcție silabică etc. sînt mai mari. „Din fericire" fiindcă însuși fenomenul acesta fecundează și sporește numărul tipurilor și subtipurilor. Încrucișarea și reîncrucișarea melodiilor se petrece oarecum în chipul următor : slovacii, de pildă, preiau un cîntec unguresc și îl „slovacizează" ; maghiarii, la rîndul lor îl iau înapoi și îl „remaghiarizează". Această formă „remaghiarizată" — spunem iarăși „din fericire" — se deosebește în mod esențial de forma maghiară originală.

Acest schimb aproape neîntrerupt de melodii se explică prin condițiile istorice, sociale, economice și politice specifice țărilor din această parte a lumii. Dar contactul dintre diferite națiuni nu are drept rezultat numai schimburi de melodii ci — și asta este și mai important — constituie un imbold pentru crearea unor stiluri muzicale noi, ce atrage după sine o nouă îmbogățire a muzicii populare. » Etc. (Tiberiu Alexandru, *Béla Bartók despre folclorul românesc*, București, Editura Muzicală, 1958, p. 94—96.)

(Opiniile mele despre Béla Bartók și muzica noastră populară le-am exprimat în mod critic în mai multe rînduri, în diferite alte lucrări, între care în ampla recenzie a primelor trei volume ale marii sale colecții *Rumanian Folk Music*, apărute postum la Haga în 1967, dare de seamă pe care am publicat-o în „Revista de etnografie și folclor" nr. 4/1968, p. 368—376. A se vedea, de asemenea, *Béla Bartok și muzica populară românească*, din vol. *Folcloristică, Organologie, Muzicologie*, lucr. cit., p. 137—149).

Tiberiu Alexandru

https://biblioteca-digitala.ro

TEORII FOLCLORICE ROMÂNEŞTI ÎN ULTIMELE DECENII (II)

MARIAN VASILE

II. TEORIILE ORALITĂŢII

1. OV. BÎRLEA

Că *oralitatea* e una din trăsăturile specifice folclorului s-a ştiut şi s-a afirmat încă de la descoperirea lui şi de la primele comentarii. Teoriile *oralităţii* apar totuşi tîrziu, în veacul nostru, după 1960, cînd Albert Bates Lord publică lucrările lui Milman Parry. Acesta, clasicist de profesie, cercetează opera lui Homer şi descoperă că sistemul lui de imagini este unul *oral*. În 1930, vine în Serbia, unde culege un poem epic popular de dimensiunile *Odisseii*, încă nepublicat. Demonstrează că sistemul de creaţie homeric este unul oral, viu, specific folclorului. Valorificate masiv în 1960, de către elevul său A. B. Lord, cercetările lui Parry sînt de natură să creeze un curent în folcloristică. Teoria oralităţii este în centrul simpozionului din Ungaria (1969). Ea este preluată de Jirmunski şi de folcloriştii sovietici, de asemenea în alte zone folcloristice. *Oralitatea* este privită ca dimensiunea sau categoria fundamentală a creaţiei populare, din care derivă toate celelalte caracteristici ale ei.

Unul din promotorii acestei teorii în folcloristica noastră contemporană este Ov. Bîrlea. „Culegător, exeget, metodolog, istoric al folcloristicii şi editor" (I. Datcu, *Dicţionarul folcloriştilor*), Ov. Bîrlea a fost desemnat într-un articol recent drept „folcloristul total" sau complet (Al. Dobre). În peisajul postbelic, Ov. Bîrlea [1] continuă şi dezvoltă cuceririle unor folcloriştii antebelici în cercetarea ştiinţifică a folclorului : P. Caraman, T. Papahagi, I. Diaconu, D. Caracostea, I. Muşlea. Înclinaţiile spre teoretizarea folclorului se afirmă de la începutul activităţii sale şi continuă pînă la ultimele lucrări publicate [2].

În *Poveştile lui Creangă* (1967) analizează, cu bune argumente, relaţia dintre folclor şi opera lui Creangă. Autorul înclină să acorde influenţelor folclorice un rol mai mare decît le acordase critica anterioară, de la Călinescu la exegeţii contemporani. Mai întîi, toate poveştile lui Creangă au corespondent în zeci şi sute de variante existente în literatura orală din toate provinciile ţării. Apoi, influenţele se observă clar în structura poveştilor sale, ale căror subiecte sînt preluate, cu prea vagi modificări, din folclor. Personajele sînt tipice, neindividualizate. Originalitatea scriitorului intervine cînd accentuează nota realistă a poveştilor (o spunea şi Călinescu), ceea ce le face să semene cu nişte nuvele mascate în simboluri fabulistice ; originalitatea intervine mai ales în stilul său, tot de natură orală, dar mult prelucrat, bogat şi individualizat. Faptul se poate constata cînd comparăm variantele populare cu textele lui Creangă, dar, îndeosebi, cînd le comparăm pe acestea cu variantele populare noi, provenite din prelucrarea folclorică a poveştilor scriitorului, căci scrierile lui Creangă au reintrat în circu-

[1] Dintre lucrările sale menţionăm culegerile : *Snoave şi ghicitori* (1957) ; *Antologie de proză populară epică*, I—III, (1966), în care, după recomandarea lui Caracostea, alături cîte 2—3 variante ale aceleiaşi povestiri, culese la anume distanţe în timp, pentru a observa variaţiile unor tipuri folclorice. Este autorul unei *Istorii a folcloristicii româneşti* (1974), premiată de Academia R. S. România ; *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti* (1976) ; *Folclorul românesc* I—III, (1981—1983) ; Ion Muşlea, Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu* (1970) ; D. Caracostea, Ov. Bîrlea, *Problemele tipologiei folclorice*, 1971, în care continuă lucrarea cu acest titlu (neîncheiată) a lui Caracostea.

[2] *Cercetarea prozei populare epice*, în „Revista de folclor", 1—2 (1956) ; *Cîteva consideraţii asupra metodei filologice în folcloristică*, în „Revista de folclor", 3 (1957) ; *Principiile cercetării folclorice*, 1966 ; *Eseu despre dansul popular românesc*, 1982, „o încercare sintetică, scrisă ca pentru cititorul de rînd (nu pentru specialişti, care au stabilit un sistem, un alfabet coregrafic al paşilor — n.n.), fără figuri şi alte semne coregrafice de strictă specialitate".

https://biblioteca-digitala.ro

itul folcloric, „în ciuda dificultăților stilului său prea elaborat, prea artistic", unde au fost supuse metamorfozelor conforme cu legile transmiterii orale. „Haina stilistică — spune Ov. Bîrlea — a fost înlăturată total și înlocuită cu a diferiților povestitori locali". Individualitatea scriitorului cult se pierde : „prin aceasta Creangă a ajuns anonim, împlinindu-se circuitul firesc al motivelor folclorice de la popor la creația cultă și înapoi".

Una din trăsăturile adînc implintate în mentalitatea populară ar fi umorul lui Creangă. Astfel, textele licențioase, „corozive" — „anecdote porcești" cum le numeau junimiștii — ar ține de o viziune „arhaică, țărănească, potrivit căreia citațiile erotice îndrăznețe sînt menite să înveselească pe ascultători". Lăsînd la o parte expresia nu prea adecvată — „să înveselească pe ascultători" — , Ov. Bîrlea intuiește bine ecourile folclorice în umorul lui Creangă, anticipînd într-o măsură teoria lui Bahtin despre „ris", „carnavalesc", foarte răspîndită azi în lume, dar prea puțin cunoscută la data cînd autorul nostru își elabora lucrarea sa despre Creangă. În acest sens, asocierile lui Creangă cu Rabelais, La Fontaine, Perrault, la care Ov. Bîrlea adaugă pe Cervantes cu al său Sancho, „un Dănilă Prepeleac", devin cît se poate de plauzibile.

În *Metoda de cercetare a folclorului* (1969) propune modalități specifice de abordare critică a creației populare : discută metodele de culegere a folclorului, unghiurile cele mai adecvate de interpretare. Gustul estetic al cercetătorului trebuie să fie, la fel, modificat, în funcție de acest obiect special, diferit de literatura cultă. Frumosul folcloric, pe lîngă vechimea formelor, este creația purtătorilor lui, care sînt și interpreții și receptorii lui, prin urmare numai criteriile acestuia sînt cele potrivite unei receptări corecte.

Dar lucrarea principală a lui Ovidiu Bîrlea este *Poetica folclorică* (1979), în care sînt reformulate concentrat tezele sale teoretice, în plus, sînt susținute cu ample analize ale modalităților și procedeelor de creație artistică în diversele genuri folclorice.

Mai întîi constată o divizare între două atitudini în înțelegerea poeziei populare. Prima e reprezentată de „esteți", a doua de „folcloriști". „Esteții" declară că frumosul este *unul*, acela din capodoperele literaturii culte, cum spune Croce, care nu admite o discriminare între arta poplaură și cea cultă. Alții, precum G. Călinescu, înjumătățesc opera folclorică, ocupîndu-se numai de text, excluzînd melodia. Un asemenea mod de a gîndi este, desigur, inadecvat, substituind gustul individual destinatarului popular. Pentru „perceperea poeziei populare e nevoie de criterii complementare, diferite de cele instituite de tradiția clasică". Invocă pe Ibrăileanu (poezia populară se cîntă, nu se recită) și polemica dintre Lovinescu — Caracostea (1915, în care ultimul afirma că nu trebuie să căutăm „imagini de felul celor culte" în poezia populară, care nu constă în modificările lui Alecsandri. Folclorul are multe variante și „o ciudată existență. Forma lui absolută, permanentă n-o găsește nicăieri", întocmai ca ideile lui Platon). Ov. Bîrlea crede că trebuie dezvăluit, mai întîi, acel „simbure caracteristic" al creației populare, nota diferențială de bază din care decurg toate celelalte. Această notă diferențială ar fi *oralitatea* folclorului. Din *oralitate* provin particularitățile artei folclorice. Acestea sînt : anumite tipare, formule, prin care se mențin în memoria interpreților ; simplitatea, ingenuitatea trăirii și a stilului. „O trăsătură de căpetenie a *oralității*" ar fi polisemantismul structurilor folclorice, supuse, prin circulație, variilor interpretări. Aici observă, foarte întemeiat, că interpretul popular „are, în genere, o atitudine de dominare față de ca [de operă — n.n.], o crede un bun personal, făcut anume pentru a i se potrivi, de aceea la nevoie îi aduce schimbările necesare, întocmai ca o haină ce s-ar prefface de la sine după modă și starea timpului. Poziția insului folcloric e tocmai opusă cititorului cult care se subordonează operei". Originea, vechimea, geneza, răspîndirea sînt cercetate pentru a se afla tipul folcloric, dar în evaluarea de natură estetică „varianta rămîne suverană".

Ov. Bîrlea își reia teoria în *Folclorul românesc* (I, 1981, II, 1983). În *Introducere* la primul volum discută mai multe probleme : istoria termenului de *folclor*, relația *etnografie — folclor*, modalitățile de culegere a literaturii populare... Vorbind despre relația *literatură populară — literatură cultă*, este mai eclectic, adică mai puțin radical în promovarea unei discriminări ferme între creația *orală* și cea cultă. „Trăsăturile definitorii" ale folclorului definesc doar niște „modalități de existență", altfel el este tot o „artă a cuvîntului". Deosebirea nu mai are caracter exclusivist. *Caracterul tradițional* al creației orale e prezent și în literatura scrisă, unde cele mai radicale curente presupun, chiar afirmă o tradiție de care se diferențiază.

Oralitatea rămîne însă și aici o categorie principală : ea determină formulele fixe, repetabile, dar tot ca un „impuls organic", de a „inscrie cu fiecare reproducere" o nuanță nouă, uneori abia perceptibilă, care să creeze impresia de noutate. Variabilitatea echivalează cu vitalitatea folclorului : o operă fără variante este condamnată la dispariție. Astfel, din punct de vedere estetic, *varianta* este suverană, ea trebuie percepută în toate nuanțele ei de semnificații. *Tipul*, sau *prototipul*, rămîne o abstracție pe masa folcloristului, iar căutarea lui contribuie doar la cercetarea genezei și căilor de răspîndire a operelor folclorice.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca mijloace artistice specifice, subliniază rolul „capital" al *repetiţiei*, paralelismul semantic, repetiţia paralelistică, contrastul, îmbinarea dintre text şi muzică. Volumul II se încheie cu o *Încercare de sinteză* asupra folclorului românesc. Discută aici despre *vechimea* folclorului şi admite : un strat preistoric, unul antic (latin), unul medieval, altul modern. Greu de fixat sînt elementele trace şi elline. Din perioada tracă s-ar păstra anumite specii : obiceiurile calendaristice cu măşti animaliere (ca *ursul* în Moldova, *capra* (brezaia), *cerbul* în Transilvania), care continuă practici din cultul vegetaţiei, dionisiac. La fel *caloianul*, *lăzărelul* ; *păpăruda* pare chiar mai veche, indo-europeană, pe bază magică. Latine ar fi unele credinţe (torsul cu furca, arderea jugului), colinda, iar versificaţia românească „reproduce cu fidelitate pe cea latină populară, atestată în fragmentele ajunse la noi". Ov. Bîrlea mai întreprinde aici o cercetare minuţioasă şi instructivă a „graiurilor folclorice", dovedind cunoaşterea în adîncime a folclorului românesc şi repartizarea lui pe zone teritoriale şi demografice. Un capitol ultim se referă la semnificaţia moral-spirituală a folclorului nostru. Consideră că universul folcloric a stimulat încrederea poporului român „în forţele proprii, l-a ridicat la rangul de demiurg egocentric, iar pe de altă parte i-a format viziunea unui cosmos familiar, docil şi maleabil, la discreţia sa, într-o convieţuire egalitară şi tolerantă". Subliniază „plinătatea spirituală" a insului rural, siguranţa acţiunilor sale, „întrucît toate se subsumau riguros unui ritm cosmic". Mai în genere „ţăranul s-a dovedit a fi unica fiinţă completă, armonios angajată, atît pe plan practic, economic, cît şi spiritual".

Ov. Bîrlea consimte la reconsiderarea şi resurecţia teoriilor mitologice (dezaprobă, totuşi, exagerarea lor la unii dintre tinerii cercetători), la reabilitarea umanismului primitiv. Un *umanism integral* presupune cunoaşterea obiectivă atît a culturii *majore*, cît şi a celei *minore*, adică folclorice.

2. ADRIAN FOCHI

Teoria *oralităţii* îşi primeşte cea mai hotărîtă interpretare în lucrarea lui Adrian Fochi *Estetica oralităţii* (1980). Anterior însă, autorul publică multe alte lucrări [3], dintre care unele adoptă principiul oralităţii înainte de sistematizarea lui doctrinară în volumul amintit. Astfel, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti* abundă în consideraţii teoretice. Aici combate ideile ce neagă originalitatea folclorului românesc (precum teoria lui Ov. Densusianu despre împrumutul subiectelor sîrbeşti în balada noastră populară). Desigur, multe subiecte sînt comune diferitelor zone folclorice, dar tratarea lor „în planul conţinutului şi formei" este profund originală. Reia o idee mai veche, de la Hasdeu la Caracostea şi Papadima, conform căreia „nu este vorba de nişte calcuri simple şi mecanice, ci de reale trăiri artistice angajatoare de autentic şi originalitate". Împrumutul însuşi este posibil numai cînd corespunde spiritului naţional ; apoi, „orice împrumut se realizează cu mijloacele artei proprii", pînă la dobîndirea „aerului local". În fine, toate ideile sale sînt strînse într-un sistem coerent, dominat de categoria oralului în *Estetica oralităţii*, expresia cea mai tranşantă, la noi, a acestei teorii. Încă din introducere, autorul îl invită patetic pe cititor să renunţe la „cărările bătătorite pînă acum", să se desprindă de „un mod îndătinat de a gîndi şi privi lucrurile", „să accepte participarea la un dialog ştiinţific nou, pe tema însuşirii esenţiale a folclorului, *oralitatea*. Aceasta face ca arta folclorică să se deosebească fundamental de toate celelalte arte, dobîndind un statut estetic aparte, în cadrul esteticii generale". Deşi s-a mai vorbit despre oralitate ea nu a fost încadrată „într-un sistem", aşa cum se impune prin cercetările mai noi. Ca premergători, invocă pe Hasdeu, Delavrancea, C. Brăiloiu, pe R. Jakobson (încă din 1929 el opera distincţia dintre folclor, care are drept specific raportarea la *langue*, şi literatura cultă — raportarea la *parole*, termenii saussurieni), pe Franz H. Bäumel şi Donald J. Ward. Se întemeiază îndeosebi pe Milman Parry şi elevul său Albert Bates Lord.

A. Fochi examinează critic termeni ca *literatură orală* (litera e proprie creaţiei culte), folclor literar (pleonastic) şi cere înlocuirea lor prin sintagma „creaţia orală a unui popor în modul ei sincretic". Trecerea de la civilizaţia orală la cea scrisă echivalează cu „un adevărat salt : un salt de pe o orbită pe alta a istoriei". Cei doi factori ai comunicării folclorice, *autorul* şi *publicul*, aparţin amîndoi, în chip egal, organic, cîntecului, iar cel de-al doilea chiar îl determină pe primul. Vorbeşte despre o „servitute a oralităţii", care impune limite şi „un cod de actorică folclorică", dominat de structuri stereotipe etc. Punctul central al teoriei oralităţii îl fi aşa-numita „formulă", înţeleasă după definiţia lui M. Parry : „un grup de cuvinte care

[3] *D. Cantemir — etnograf şi folclorist*, 1961 ; *Mioriţa — Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, 1964 ; *Versiuni extrabalcanice ale legendei despre „jertfa zidirii"*, 1966 ; *George Coşbuc şi creaţia populară*, 1971 ; *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, 1975 (publicată mai întîi în limba franceză în 1972) ; *Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatine*, 1984 ; *Cîntecul epic tradiţional al românilor*, 1985.

https://biblioteca-digitala.ro

e întrebuințat curent în condiții metrice identice pentru a exprima o idee esențială dată", cu funcții semantice, gramaticale, metrice. A. Fochi reține 3 categorii de formule : formula propriu-zisă, tema sau subiectul, modelul abstract, după care se pot alcătui formule noi. Există în folclor și *inovație*, lucrarea cîntărețului fiind „un veritabil act de creație". Afirmă, mai mult, că „un cîntăreț nu e niciodată egal cu el însuși, că nu reproduce un text de două ori la fel", el creînd în funcție de dispoziția sa și a ascultătorilor. Încît, textul unui cîntec, epic mai ales, este „fluid". A. B. Lord socotea că interpretul învață nu să repete cîntecul, ci să-l recompună, cu ajutorul formulelor, într-un proces specific de improvizație. Aspectul tradițional nu exclude inovația. Astfel, „creația prin variante" este „o formă specifică de viață" a poeziei populare. *Varianta* este numită „o secțiune de moment prin viața proteică și multiseculară a unui subiect". La rîndul lui, *subiectul* nu e decît o „situație potențială", cu care ne întîlnim doar prin intermediul variantelor (fiecare dintre ele reprezentînd „un text cu totul nou") și care se obține, de fapt, printr-un „act de abstractizare". E de acord cu A. B. Lord că folclorul nu poate avea *autor*, ci *autori*, care profesează anonimatul, ei nu sînt simultani, ci succesivi, „unicul său nume [al autorului — n.n.] ar fi legiune, sau sinonimul său, nici unul". Cataloagele de subiecte sau motive ar fi „simple registre de materiale inexistente în realitate", deși nu sînt lipsite de utilitate metodologică în cercetarea folclorului.

Teoria oralității se pretinde o cheie universală, pentru toate timpurile și zonele. Adrian Fochi o vrea însă adaptată la folclorul românesc și la specificul său. Din acest contact, teoria poate fi modificată în cîteva puncte încă discutabile : 1) Caracterul ei este prea mecanicist, căci se ocupă de formule, nu de aspectul funcțional, estetic ; 2) teoria s-a aplicat numai la cîntecul epic, ori ea trebuie extinsă la toate genurile populare ; 3) autorii ei neglijează aspectul muzical al folclorului, pe cînd la noi, prin C. Brăiloiu (mai recent prin sistemul de culegere al lui Al. I. Amzulescu), s-au pus bazele unui „sincretism folcloric". A. Fochi îl urmează acum pe Lorenzo Renzi, care aplică teoria oralității la folclorul românesc. Un capitol se intitulează *Efecte ale oralității. Punctul de vedere sincretic*. Aici afirmă că, în fond, cîntecul „nu există decît în momentul cîntării" și recomandă, după Al. I. Amzulescu, necesitatea „notării integraliste a cîntecului epic", „aspectul sincretic", „reciprocitățile dintre planul textologic și cel muzical". Studiază raportul dintre formele de recitativ din folclorul românesc : *recitativul melodic* și *recitativul parlato*, care diferă după regiuni și cîntăreți. Subliniază apoi modalitatea improvizației prin *paratază* (asocierea rimelor aceluiași tip gramatical, ale imperfectului, de pildă).

În alt capitol, discută tipurile de formule : stereotipe, inițiale și finale (în baladă), formule cu adjectiv, formule cu numeral, construcțiile pleonastice. În capitolul *Perspective* se ocupă de raportul național—universal, de unitatea folclorului românesc... Redefinind varianta prin relația *subiect + cîntăreț + moment*, constată că un subiect nu e preluat cuvînt cu cuvînt, ci presupune transpunerea lui „dintr-un sistem stilistic într-alt sistem stilistic", fapt ce echivalează cu „un act de creație în sensul cel mai propriu al termenului". Haina în care se îmbracă subiectul este sistemul stilistic național, „derivat mai îndepărtat al limbii", ce se opune hotărît transpunerii automate.

Multe din ideile lui A. Fochi sînt desigur cîștiguri comune în folcloristica noastră : relația universal—național, subiect sau model—variantă ; ideea sistemului stilistic național, ca derivat al valorilor estetice ale limbii, am întîlnit-o și la Gh. Vrabie (care nu acordă oralității, ci modelului, categoriilor rolul primordial în creația populară), fiind derivată din lucrările lui Caracostea despre expresivitatea artistică a limbii române. Cea mai multă energie o investește A. Fochi în formularea principiului oralității, prin intermediul căruia reinterpretează și celelalte dimensiuni ale folclorului, precum și antinomiile dintre ele. „Au putut fi detectate astfel toate mecanismele foarte fine care reglează marile antinomii : tradiție și inovație, individ și colectiv, subiect și variantă, fond și formă etc., toate acele procese care, lichidînd tensiunile dialectice din viața vie a folclorului, fac ca tradiția să înainteze în timp, fiind contemporană cu noi, dar și cu toți cei ce ne-au precedat și să constituie un act efectiv de creație, nu numai o simplă repetare, în stereotipie, a unor elemente osificate, preluate de la înaintași". Deși teoria oralității nu va fi îmbrățișată de toți folcloriștii noștri de azi, ea poate avea un aport însemnat la studierea acestui fenomen complex și vechi, care este creația populară.

https://biblioteca-digitala.ro

ȘTEFAN CEL MARE ÎN TRADIȚIA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

NICOLAE COJOCARU

Dintre figurile istorice românești, personalitatea lui Ștefan cel Mare s-a înscris cel mai profund în conștiința populară și a dominat veacurile, aureolată de glorie și legendă. Această popularitate a sa, ca urmare a unei domnii strălucite în scaunul Moldovei, a găsit răsunet de timpuriu în sufletul românilor, care au văzut în el întruchiparea celor mai înalte virtuți de vitejie, în momentele cînd soarta țării era mereu amenințată din afară.

Figura de *erou legendar* pe care imaginația populară a creat-o despre Ștefan cel Mare s-a perpetuat prin graiul viu al tradițiilor noastre și s-a înviorat necontenit de-a lungul vremurilor cu creații folclorice noi, care l-au ridicat pe voievodul moldovean la înălțimea de simbol național al luptei pentru libertate și neatîrnare.

Cum a reușit Ștefan cel Mare să-și cîștige acest nimb de glorie? Domn abil și înțelept, el a dus, mai întîi pe plan intern, o politică echilibrată între clasele societății feudale de atunci, reușind să stăpînească și chiar să limiteze tendințele marilor boieri, a curmat abuzurile de orice fel și a întărit clasa poporului de rînd, ridicînd dintre țărani o pătură nouă — răzeșii. Înțelegînd că puterea brațului său este poporul, Ștefan s-a apropiat de popor și s-a sprijinit pe el.

În politica externă, lupta neîmpăcată împotriva dușmanilor de orice fel, în principal împotriva puterii otomane, cutezanța și calitățile de strateg neîntrecut l-au făcut pe domn să fie considerat cel mai mare conducător de oști din Europa, admirat după biruința răsunătoare de la Vaslui pînă și de papa Sixtus al IV-lea, de cronicari poloni și unguri, iar conducătorii străini îl numeau, cum spunea o legendă, „leul cel bătrîn de la Moldova" [1].

Ecoul domniei lui Ștefan cel Mare în conștiința românilor a fost neasemuit de mare. Zice cronicarul Grigore Ureche că „după moartea lui pînă astăzi îi zic sveti Ștefan vodă, nu pentru sufletul lui [...] ci pentru lucrurile lui cele vitejești, carile nimenea din domni, nici nainte, nici după aceia l-au ajunsu" [2].

Pentru faptele sale deosebite poporul l-a numit „cel Mare", „cel Bun" și „cel Sfînt". Numele lui Ștefan cel Mare este întrat în cele mai vechi cîntece la noi, în legende, balade, ca nume de leac în descîntece, apoi în bocete, în colinde și urături de Anul Nou, iar mai recent în teatrul popular.

Existența unor cîntece despre Ștefan cel Mare a fost semnalată încă din veacul al XVI-lea de geograful și istoricul polon Matei Stryjcovski care, trecînd prin Moldova între anii 1574 și 1575, scrie apoi că urechile i-au fost încîntate de cîntările de vitejie acompaniate cu cobza, gusla sau alăuta, care răsunau liber în piețe și pe străzi, între care el notează și un text care vorbește despre vitejiile lui Ștefan cel Mare [3]. Cîntecele voievodului, cum e firesc, ne-am fi așteptat să le întîlnim mai mult în Moldova, țara sa de scaun, dar ele au circulat în aceeași perioadă și în Țara Românească și chiar în țările învecinate. Tot Matei Stryjcovski ne spune că și muntenii cîntau la fel despre Ștefan cel Mare.

Din sec. al XVI-lea avem cea mai veche știre și despre o baladă a lui Ștefan cel Mare care circula pe atunci în Moldova, menționată de filologul ceh Jan Bohoslav în cartea sa *Gramatica ceka*, scrisă în 1570. Balada era compusă din 21 de versuri referitoare la cucerirea Chiliei în 1465 de către domnitor și, tradusă în limba ucraineană, se cînta de către slavii aflați la Veneția [4]. Hasdeu, în articolul *Ștefan cel Mare și Italia* [5], reia discuția asupra acestei balade,

[1] S. Teodorescu-Kirileanu, *Faptele și vitejiile lui Ștefan cel Mare și Sfînt*, București, 1943, p. 152.

[2] *Letopisețul Țării Moldovei*. Postfață și bibliografie de Mircea Scarlat, București, Editura Minerva, 1978, p. 70.

[3] B. P. Hasdeu, *Arhiva istorică a României*, vol. II, 1865, p. 8.

[4] A. Balotă, *Funcțiunea socială a cîntecului românesc*, în „Revista de folclor", nr. 2, 1958, p. 108.

[5] Publicat în „Columna lui Traian", IV, 1873, p. 225—227.

https://biblioteca-digitala.ro

considerînd că limba textului slav nu este nici dialectul slovac, nici cel croat, ci cel rutean, „precum vorbesc pînă astăzi așa numiții ruteni din Bucovina și nordul Moldovei", de unde conclude că balada se va fi compus în Moldova : „ieșind din propria imaginațiune a coloniei rutene de la noi, ori traducîndu-se după vreo baladă populară românească pierdută...".

În veacurile care au urmat, cîntecele despre Ștefan cel Mare au devenit mai numeroase, datorită fenomenului care cuprinsese toată aria europeană, acela al înfloririi cîntecelor de vitejie, care aduceau în conștiința popoarelor amintirile unor vremuri și fapte eroice, în situația cînd primejdia otomană era mereu amenințătoare. La noi, se apreciază că începutul cîntecelor de vitejie se face chiar cu Ștefan cel Mare și lancu de Hunedoara. Ele s-au menținut în stare bună cîtă vreme amintirea acestor zile de glorie va mai fi fost încă vie și au fost îmbogățite apoi de noi figuri de viteji ai neamului ca Ion Vodă Viteazul, Mihai Viteazul, Nicoară Potcoavă.

Din sec. al XVIII-lea, o dată cu declinul baladelor istorice vitejești despre domnitorii eroi, cîștigă tot mai mult teren *balada muntenistică* și *cîntecul haiducesc*. Existența pînă astăzi a unor balade ca *Miorița*, *Meșterul Manole* sau cele haiducești ridică firesc o întrebare : de ce nu avem o baladă asemănătoare și despre Ștefan cel Mare ? Răspunsul îl găsim în evoluția cîntecului eroic care, în sec. al XVIII-lea, prin cîntecul haiducesc suferă o schimbare radicală. De unde pînă atunci erau cîntați domnitorii eroi, acum poporul se ridică împotriva domniilor tîrzii, decăzute și exploatatoare, prin care se înțelege boierimea cu domnul în frunte, și proslăvește în schimb vitejia unor eroi din rîndul maselor — haiducii — , care luptau pentru libertate. Acest lucru a umbrit cu totul strălucirea marilor domnitori dinainte ; unele cîntece vechi au căzut în ignoranță și uitare, altele au fost absorbite de cele noi.

În baladele haiducești întîlnim, evident, și numele de Ștefan Vodă, dar anumite trăsături și date sînt cu totul denaturate. Se afirmă chiar că nici nu s-ar putea identifica în ele cutare sau cutare domnitor [6]. Faptul comportă totuși unele observații. Cum vedem, în antiteza haiduc și domnie, întîlnită în baladele muntene *Corbea*, *Miu haiducul*, *Mihu Copilu*, se urmărește scoaterea în evidență a virtuților haiducului viteaz care-l biruie și chiar îl umilește pe domnitor. Fără alte indicii sigure s-ar părea că acest Ștefan Vodă nu este domnul Moldovei sau nu este identitatea de nume. Totuși, pentru că numele apare ca un laitmotiv și în alte balade ca *Vartici* și *Letinul bogat*, apoi existența unor referiri în texte la Moldova, amintind de curtea și boierii de aici, de locuri „jos pe apa Nistrului" în *Corbea* ș.a., ne conduce către supoziția că aceste balade au preluat la origine numele voievodului Moldovei din cîntecele de vitejie, ca un simbol al puterii domniei, pentru că nimeni altul n-a întruchipat-o mai mult decît Ștefan cel Mare.

În sprijinul constatării noastre avem și alte mărturii. De pildă, unele versuri de la începutul baladelor haiducești se regăsesc și într-o colindă din Moldova intitulată *La poartă la Ștefan Vodă*, unde voievodul e numit „Ștefan, Domn prea sfînt", cu trăsăturile sale spirituale cunoscute, pe care poporul nu le-a atribuit nici unui alt domnitor. De asemenea, existența în versurile baladelor a unor referiri la firea sa aprigă la mînie sînt indicii că avem de-a face cu unele mărturii referitoare la domnul Moldovei. Pentru a înțelege însă această imagine a lui Ștefan din baladele haiducești, trebuie să o vedem prin prisma răsturnării valorice, obiectivată de starea socială a epocii.

E adevărat că s-au păstrat și unele balade despre Ștefan cel Mare mai apropiate de imaginea istorică, cum sînt : *Ștefan Vodă și Dunărea*, *Ștefan Vodă și Giricuța*, *Ștefan, fata și Dunărea* etc., provenind mai ales din alte zone ale țării, din Moldova și Transilvania, neafectate așa de mult de epica haiducească. Dar aici, nefiind ținuturi care au cunoscut o înflorire a baladei ca în Muntenia și Oltenia, nici n-au dat o capodoperă despre domn.

Pe lîngă tradițiile versificate în care Ștefan cel Mare apare invariabil ca figură eroică, dar fără amănunte semnificative, o pondere mare în păstrarea trăsăturilor personalității lui în cultura noastră populară au avut-o *legendele*. Legate practic de aproape toate aspectele vieții domnitorului, acestea ne dau elementele necesare pentru realizarea unei biografii exemplare, cu informații prețioase, probate în majoritate de însuși adevărul istoric al epocii. La valoarea legendelor contribuie și vechimea lor mare, urcînd la unele pînă în vremea domnitorului, datorită cărui fapt au păstrat amintiri autentice din viața sa. Înscrise în memoria poporului și tradiția locurilor, întîlnite pretutindeni, din Moldova pînă în Ardeal și în Muntenia, legendele despre Ștefan denumesc văi, munți, dealuri, poduri, iazuri, fîntîni, izvoare, locuri de luptă, codri și arbori seculari, sînt legate de istoria satelor, curților, cetăților și mănăstirilor. Ele ne vorbesc de familia domnească, de curtenii, vitejii și oamenii țării, despre bătălii și unele întîmplări din viața voievodului.

[6] Vezi Gheorghe Vrabie, *Baladă populară română*, București, Editura Academiei R. S. România, 1966, p. 22. Teza este susținută și de D. Caracostea în *Metoda identificărilor istorice în folclor*, publicat în „Revista Fundațiilor", X, 1943, nr. 6, p. 501.

https://biblioteca-digitala.ro

Desigur că, privite prin prisma valorică a informației pe care ne-o oferă legendele, există mari diferențe între ele, mergînd uneori de la caracterul de adevărat document istoric, unde Ștefan este surprins în ipostaze obișnuite în mijlocul poporului, pînă la creații de basm, în care apare ca un personaj cu unele însușiri fantastice sau alteori ancorează într-o imagine hagiografică. Acest lucru nu afectează totuși fundamental imaginea cunoscută a lui Ștefan cel Mare, nici nu contrazice faptele istorice, doar le întărește și dă curs exprimării lor în variate forme prin creațiile culturii noastre populare.

Ce s-a cules pînă acum din tradițiile lui Ștefan cel Mare? Pe lîngă mențiunile sporadice din veacurile mai îndepărtate, pe care le-am enumerat, un început de culegere a tradițiilor istorice îl face cronicarul Ion Neculce, în sec. al XVII-lea care, în scrierea *O samă de cuvinte*, pusă în fruntea *Letopisețului* său, ne dă 9 legende despre Ștefan cel Mare.

În veacul trecut folcloriștii, unii istorici și scriitori au manifestat un interes deosebit față de tradițiile domnitorului, pe care le-au cules și publicat în periodicele vremii și în cărțile lor[7].

La impulsionarea activității de editare a acestor tradiții au contribuit și evenimentele memorabile închinate aniversării lui Ștefan, cum au fost: serbarea de la Putna din anul 1871 și comemorarea a patru secole de la moartea lui în 1904, ambele marcate de acțiuni culturale cu larg ecou pe plan național. Cu această ocazie s-a simțit nevoia alcătuirii și editării unui corpus de tradiții populare reprezentativ despre Ștefan cel Mare.

Pentru o cercetare mai largă și sistematică, Academia ortodoxă română publica în revista „Candela" din 1903 un apel către cărturari și intelectuali „pentru strîngerea legendelor despre Ștefan Vodă cel Bun și Mare". Răspunsul la acest imperativ al culturii române l-a dat S. Teodorescu-Kirileanu, care publică în 1903 prima culegere de tradiții despre voievod, intitulată *Ștefan-Vodă cel Mare și Sfînt, istorisiri și cîntece populare*, în care adună o parte din legendele și tradițiile versificate din Moldova, apărute în publicațiile vremii sau comunicate de diferiți intelectuali ai satelor. În anul următor (1904) publică al doilea volum, cu titlul *Amintiri ale poporului despre Ștefan cel Mare*, în care reia și unele din tradițiile cunoscute; își va continua opera cu îmbogățiri succesive în alte 2 ediții, în 1924 și 1943.

Tot în anul 1904, Teodor A. Bogdan publică la Brașov volumul *Ștefan cel Mare. Tradiții, legende, balade, colinde* ș.a., cuprinzînd texte din Ardeal. De asemenea, Tudor Pamfile editează culegerea *Mănunchi nou de povestiri populare cu privire la Ștefan cel Mare*, strînse de... (1919), iar Simion Hîrnea *Ștefan-Vodă și vrăncenii*, (1929)[8].

Dintre tradițiile cunoscute de un interes aparte în rîndul cercetătorilor se bucură legendele, considerate în general mai pline de informații istorice. Se pune problema însă cum îl vede poporul pe Ștefan cel Mare în legende? Este voievodul ca un țăran ridicat printre boieri, cum afirmă unii autori[9], pentru că a mîncat pe la colibele ciobanilor și în chiliile pustnicilor, a tras la casele țăranilor și a luat parte la nunți și cumetrii? Credem că nu. Un domn modest pe tronul Moldovei n-ar fi trezit admirația nimănui și n-ar fi făcut obiectul unor legende. Dimpotrivă, legendele ni-l înfățișează pe Ștefan ca un domn măreț, dar popular, care ascultă la înțelepciunea oamenilor, la nevoie de sfatul sihaștrilor, și trage adesea pe la vetrele oamenilor de rînd, pentru că nu disprețuia simplitatea celor ce duceau greul țării. Poporul n-a reținut date calendaristice precise în legende, dar a păstrat amintirea unui domn bun, drept și viteaz, precum și amintirea războaielor care i-au apărat țara și pămîntul. Căci, așa cum scrie N. Iorga, „În el românii au găsit cea mai curată și mai deplină icoană a sufletului său, cinstit și harnic, răbdător fără să uite și viteaz fără cruzime, strașnic în mînie și senin în iertare, răspicat și cu măsură în grai, gospodar și iubitor al lucrurilor frumoase, fără nici o trufie în faptele sale"[10].

[7] Tradiții de acest fel au publicat Ilie Veslovschi și Dimitrie Dan în „Șezătoarea" (1890—1900), D. I. Olariu în „Familia" (1871), At. Marienescu în „Dîmbovița" (1859), „Național" (1859) și „Albina" (1866), Ștefan Stoicescu în „Lumina" (1887), S. Fl. Marian în „Calendarul Ortodox" (1876). Au mai apărut în „Convorbiri literare" (1878—1879), „Revista Română" (1862), „Făt Frumos", „Ion Creangă", în Calendarul de la Sibiu din 1884 ș.a. În volume au publicat S. Fl. Marian în *Tradiții poporane române din Bucovina* (1895) și *Poezii populare din Bucovina* (1869), G. Petrini în *Carte de lectură pentru cl. II și III primare...*, Iași, 1868. Mai găsim în dicționarele geografice ale județelor din Moldova și în unele lucrări manuscrise, la Nicolae Densușianu, *Răspunsuri la chestionarul istoric* (1895) și Narcis Crețulescu, *Istoria Mănăstirii Neamțului*.

[8] Au mai tipărit legende despre domn în cărțile lor Elena Niculiță Voronca, V. A. Urechia, C. Rădulescu-Codin, I. A. Candrea, D. Furtună, iar mai recent Ovidiu Bîrlea, I. C. Chițimia, Vasile Adăscăliței, Tony Brill, Elena și Octav Guțic, Elidia Agrigoroaiei, Mihai Cancicovici, I. Filipciuc.

[9] I. Filipciuc, *Fosta-au acest Ștefan Vodă*, antologie de folclor, note și bibliografie de..., Iași, 1984, p. 131—132 ș.a.

[10] Nicolae Iorga, *Istoria lui Ștefan cel Mare*, București, 1904, p. 267.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin tradiția noastră populară amintirea lui Ștefan cel Mare, ca și a altor mari figuri istorice românești, s-a înveșnicit în conștiința generațiilor care-l cinstesc cu veneрație, întru lumina celui mai ales omagiu.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **DOCUMENTE.** Ne face o mare plăcere să reamintim în paginile revistei noastre un fapt mai puțin cunoscut. În ședința din 23 mai 1919 (după calendarul gregorian, proaspăt adoptat) a Academiei Române, secretarul general al acestei instituții, Iacob C. Negruzzi, face o comunicare de mare interes, cu titlul *Autografe române*. În această comunicare, autorul prezintă o seamă de documente literare, pe care le donează Academiei, aflate în posesia lui din vremea în care „am întemeiat o revistă *Convorbiri Literare*, pe care am condus-o aproape treizeci de ani și care [...] mai trăiește încă, mulțumită zelului, perseverenței, dragostei și priceperii conducătorului de astăzi, d-lui coleg Mehedinți...", după cum afirmă vorbitorul. Între acestea se găsesc cîteva manuscrise ce aparțin literaturii populare. Referitor la ele, reproducem, în continuare, fragmentul din comunicarea lui Iacob C. Negruzzi: „Din autorii culegători de literatură populară sau imitatori ai ei, înfățișez scrisori din partea d-lui I. T. Mera, doctor în medicină, așezat la Karlsbad; Miron Pompiliu, profesor harnic și învățat, care, suferind de nervi ani îndelungați, a pus singur capăt zilelor sale; de la fostul nostru coleg, părintele Simeon Fl. Marian, și de la Ion Creangă. Marian este unul din cei mai bogați scriitori ai neamului nostru. Ce n-a cules din gura poporului și n-a reprodus în tipar acest harnic autor? El a mai făcut bogate adunări de datini, obiceiuri și tradiții, pe lîngă care a scris și alte numeroase volume cuprinzînd studii folcloristice și etnografice. Este de băgat seama că scriitura lui Marian era așa de regulată și îngrijită, încît manuscriptele sale păreau scoase de sub presă. Cît despre Ion Creangă, istoria literaturii noastre l-a așezat demult la locul întîiu printre povestitorii populari. Acei ce l-au cunoscut de-aproape știu că manuscrisele sale erau corectate și recorectate, apoi iarăși schimbate și prefăcute; erau pline de ștersături și adausuri pe deasupra, pe dedesuptul și pe marginea liniilor. S-ar fi zis că Boileau a scris pentru Creangă povața cunoscută ce dă autorilor:

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage
Polissez-le sans cesse et le repolissez
Ajoutez quelque fois et souvent effacez.

Și totuși, cînd cetești pe Creangă ai impresia că proza lui curge oarecum de la sine, liniștită și limpede ca cel mai frumos izvor.

Printre culegătorii de literatură populară trebuie să menționez și pe G. Dem. Teodorescu, care, pe lîngă multe alte studii, a publicat un mare volum de poezii, adunate din gura poporului. Din lunga corespondență ce am avut cu acest autor, pe cînd își completa studiile la Paris, am mai găsit două scrisori trimise mie, relativ la această activitate a sa".
(Marin Aiftincă)

• **CENTENAR.** Societatea Americană de Folclor (American Folklore Society) a sărbătorit, nu de mult, 100 de ani de existență. Evenimentul a fost marcat prin organizarea unui mare congres care a avut loc la Cambridge, Massachusetts, în zilele de 26—30 octombrie 1988. Cei peste 500 de participanți au prezentat comunicări în sesiuni plenare, ca și în numeroase secțiuni dedicate celor mai diverse aspecte ale culturii populare, așa cum este concepută aceasta în S.U.A., ca și în alte țări ale lumii.

La ceremonia de deschidere a sărbătoririi centenarului Societății Americane de Folclor (A.F.S.) au fost prezentate referate cu caracter general, așezate sub genericul *Folclorul în America — prima sută de ani*, între referenți numărîndu-se Roger Abrahams *(Societatea Americană de Folclor, 1888—1988)*, Bess Hawes *(Folclorul în sectorul public)*, Alan Dundes *(Folclorul verbal)*, Henry Glassie *(Cultura materială)*.

În secțiuni au fost luate în discuție teme particulare precum *Istoria folcloristicii, Mit și mitologie, Bibliografia folclorului, Folclor etnic și regional, Proverbul și drama populară, Folclor urban, Arta populară, Folclor și literatură, Legenda, Snoava (Gluma), Ocupații, Medicină, Turism, Arhitectură populară, Dansul — studiu și interpretare, Alimentația populară, Folclorul copiilor, Folclor militar, Festivaluri, Folclor regional* etc. etc., așa cum se poate constata din broșura publicată cu această ocazie de către American Folklore Society, *Centennial Meeting — Program and Abstracts*, 88 p. *(C. Nicolae)*

https://biblioteca-digitala.ro

MARIANA KAHANE, LUCILIA GEORGESCU-STĂNCULEANU, **Cîntecul zorilor și bradului** *(Tipologie muzicală)* / **The Songs of Dawn and of the Fir-Tree** *(Musical typology)*. Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, Colecția Națională de Folclor / The Institute for Ethnological and Dialectological Research, The National Folklore Collection. București, Editura Muzicală, 1988. Redactor: Mircea M. Ștefănescu, tehnoredactor: George Măgureanu, desen muzical și tabele: Mircea Nicolescu și Mioara Popescu. Tiparul: I. P. „13 Decembrie 1918". [824 pagini de format mare (20/29 cm), cu un cuprinzător studiu, 69 de tabele, 335 de melodii în notație sinoptică cu textele poetice respective, 28 de facsimile ale unor documente din arhiva I.C.E.D. (fotografiate în laboratorul acestuia de Emanuel Pârvu), un amplu rezumat tradus în limba engleză de Andrei Bantaș (ca și cuprinsul și nota asupra ediției).] *

Iată sumarul acestei monumentale opere: *Cuprins* (p. 5), *Contents* (p. 6), *Introducere* (p. 7—9), *Notă asupra ediției* (p. 10—13), *Author's Note* (p. 14—17), *Caracterizarea și clasificarea materialului* (p. 19—89): A. *Textul poetic*, I. Tematica, II. Versificația; B. *Melodia*, I. Sistemul sonor, II. Segmente și echilibrul sonor, III. Cadențele, IV. Forma arhitectonică; C. *Ritmul*, D. *Particularități ale interpretării*, E. *Clasificarea; Bibliografie selectivă* (p. 90—92), *Tabele* (p. 93—286), *Corpus de melodii* (p. 287—477), *Note la melodii* (p. 478—497), *Texte poetice* (p. 499—709), *Note la textele poetice* (p. 710—741), *Catalogul pieselor cuprinse în Corpusul de melodii și texte poetice* (p. 742—771), *Indice de titluri ale pieselor din Corpusul de melodii și texte poetice* (p. 772), *Indice de asociații centrale (Grupe de variante)* (p. 773—799), *Indice de localități* (p. 801—804), *Anexe* (Supliment documentar la Corpusul de melodii) (p. 805—816), *English Summary* (p. 817—822).

Lucrarea a fost cinstită recent cu Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Socialistă România pe anul 1988.

A trecut mai bine de o jumătate de veac de cînd Constantin Brăiloiu a publicat *„Ale mortului" din Gorj*, o aleasă selecție poetică, numărînd 435 din versurile zorilor, bradului și altor cîntări ceremoniale funebre, mai întîi în paginile revistei „Muzică și Poezie" (nr. 1/1936), apoi în broșură, a șaptea din seria „Publicațiile Arhivei de Folklore a Societății Compozitorilor Români" (București, 1936). Ele sînt „poate cele mai arhaice din literatura noastră populară" și le-a publicat „numai pentru neasemuita lor frumusețe literară, fără vreun alt gînd", după cum ne spune autorul. El precizează totodată „— ceea ce nu s-a spus niciodată limpede — că aceste cîntece *nu sînt bocete*, cum li s-a zis greșit. Sînt cîntări rituale, mai bine zis ceremoniale, cîntate de femei «numite», care nu pot fi rude de aproape ale mortului, la anume vreme, după anumite legi. Bocetul este cu totul altceva: o revărsare melodică a părerii de rău".

* Fotografia copertei: Dan Alexandru

https://biblioteca-digitala.ro

„Neasemuita lor frumusețe" nu a rămas nebăgată în seamă. După cum am mai arătat, aceste minunate creații ale geniului popular românesc au fost traduse în mai multe rînduri și publicate, atît în țară cît și peste hotare : în limba franceză de Maria Holban (București, 1937) și de Ilarie Voronca și Jacques Lassaigne (Paris, 1939, republicate în 1947), fragmentar în limba maghiară de István Komjáthy (Debrețin, 1947) și în limba engleză de A. L. Lloyd (Cambridge, 1984). O notă din lucrarea recenzată (p. 7) ne informează că versiunile română și franceză au fost republicate, nu demult, în „Secolul 20" (București, 1984). Adaug că „neasemuita lor frumusețe" l-a inspirat pe compozitorul belgian Jean Absil (1893—1974), care le-a folosit într-o cantată în patru părți, intitulată *Les Chants du mort* (Op. 55), scrisă pentru cvartet vocal mixt cu acompaniament de pian ori de orchestră mică. Compoziția a fost înregistrată pe disc de Casa Electrecord (STM-ECE 0770), din păcate cu un titlu absolut greșit ! Redactorul s-a socotit îndreptățit să „corecteze" titlul franțuzesc, traducîndu-l nu prin *Cîntecele morților* sau *Cîntările morților* — dacă nu cunoștea titlul românesc *„Ale morților"*, cum ar fi fost și mai bine — ci prin „bocete" : *Bocete pentru cvartet vocal mixt și orchestră mică* stă scris pe etichetele discului !

După cum se știe, Constantin Brăiloiu s-a preocupat în mod deosebit de folclorul înmormîntării la români. A cules numeroase bocete și cîntări ceremoniale funebre, de-a lungul și de-a latul țării, întovărășindu-le adesea de chestionare amănunțite. (Un astfel de chestionar, pe care l-a întocmit în colaborare cu H. H. Stahl, publicat în mai multe rînduri în anii 1939 și 1940, a fost republicat recent de Emilia Comișel în volumul Constantin Brăiloiu, *Opere / Œuvres*, V, București, Editura Muzicală, 1981, p. 60—74. Rezultatele deosebite obținute prin aplicarea lui pe teren se pot constata, între altele, în capitolul *La mort*, de C. Brăiloiu și H. H. Stahl, din volumul *Nerej. Un village d'une région archaïque*, vol. II, Bucarest, Institut de Sciences Sociales de Roumanie, 1939, p. 273—314.) Pînă în cei din urmă ani ai vieții, Constantin Brăiloiu s-a preocupat de folclorul funebru. Ne-o dovedesc comunicările științifice, unele din ele publicate, *Rites funéraires en Roumanie*, Geneva, 1943, *Les rites funéraires roumains (à propos d'une ballade célèbre)*, Paris, 1946, *La légende roumaine de la Mort*, Neuchâtel, 1948, poate și altele. A început să pregătească pentru tipar ediția științifică a cîntărilor ceremoniale funebre din Gorj, culese din 56 de localități din nord-vestul județului. Dintr-un raport înaintat în 1958 Centrului Național al Cercetării Științifice (C.N.R.S.) din Paris — raport pe care ni-l face cunoscut Gilbert Rouget, în prefața volumului de studii în facsimile pe care l-a îngrijit : Constantin Brăiloiu, *Problèmes d'Ethnomusicologie*, Genève, Minkoff Reprint, 1973 — aflăm că întreaga lucrare era gîndită în trei tomuri : 1. textele în notație fonetică (probabil cu explicarea ceremonialului, ilustrată de răspunsuri la chestionare, precum și cu un studiu introductiv), 2. „traducerea (deja începută) a textelor țărănești" și 3. melodiile în transcriere sinoptică și fișele individuale ale informatorilor. Se pare că primul volum se află într-un stadiu avansat de elaborare. Este alcătuit — ni se spune — din două dosare cu aproximativ cinci sute de pagini dactilografiate, cărora li se alătură vreo cinci sute de fotografii, totul precedat de inventarul localităților de proveniență. Din nefericire, moartea timpurie a învățatului român a curmat totul. „Cîntările, riturile și obiceiurile funerare din Gorj se vădeau ca o lucrare considerabilă" — scrie G. Rouget. Laolaltă cu *Despre bocetul de la Drăguș (jud. Făgăraș)* și cu *Bocete din Oaș* (apărute la București în 1932 și în 1938), ar fi alcătuit „un monument fără pereche". „Cît privește materialele referitoare la Gorj, dacă, vai !, nici pomeneală să iasă de sub tipar vreodată așa cum Brăiloiu însuși le-ar fi publicat, să nădăjduim cel puțin că vor afla într-o zi editorul pe care îl merită". Iată că „ale mortului" — nu numai din Gorj, dar și din alte ținuturi ale țării unde aceste cîntări au fost culese — și-au găsit „editorul" spre care năzuia reputatul etnomuzicolog francez în persoana Marianei Kahane și a Luciliei Georgescu-Stănculeanu. Opera lor este un nemărturisit omagiu adus lui Constantin Brăiloiu.

Înfăptuirea lucrării de față, plănuită ca o colecție sistematizată tipologic-muzical, a cerut o muncă fără preget, îndelungată și sîrguincioasă, de mare migală și înalt profesionalism. Au fost explorate înregistrările sonore pe cilindri de fonograf, discuri de gramofon și benzi de magnetofon, precum și fondul auxiliar de notații directe, aflate în patrimoniul I.G.E.D. și a fostului său Centru din Cluj-Napoca, au fost excerptate publicațiile de folclor muzical și a fost studiată și asimilată o importantă bibliografie. S-au avut în vedere materialele culese pînă în anul 1970. Li s-au adăugat, în mod excepțional, doar cîteva piese culese după această dată. S-a pornit de la un număr de peste 600 de piese, cele mai multe puse pe note după documente sonore de către autoare. Au fost lăsate la o parte „piesele cu melodii nereprezentative pentru această specie", bunăoară cele de „vers" ori de bocet ș.a., de vreme ce în procesul evoluției sale repertoriul cunoaște și asemenea cazuri ; așijderea, „variantele atipice (remarcabil deviante), chiar dacă acestea prezentau texte poetice specifice" ș.a. (p. 7). Au fost incluse, totuși, unele melodii de acest fel care prezintă interes în operațiile complexe pe care le necesită stabilirea tipologiei, și anume „cazurile interferente, cele tranzitorii, cele afectate de influente exte-

https://biblioteca-digitala.ro

rioare tradiției ceremoniale" (p. 7—8). Fiind vorba de cîntări prin excelență vocale, respectiv de grup vocal, au fost omise melodiile exclusiv instrumentale, relativ rare și cu totul excepționale, totodată nespecifice. (Scriitorul acestor rînduri își amintește de un cimpoier din Gorj, care s-a oferit să cînte „zorile" din instrumentul său!) Pe meleagurile gorjene s-a impămîntenit obiceiul de a se cînta din goarna militară de semnalizare în anume momente ale înmormîntării: dimineața la revărsatul zorilor, la amiază și seara, în drum spre cimitir și în cimitir după terminarea prohodului. Cîntă doi pînă la șase inși, obișnuit din goarne în *la*, „tip infanterie", bine cunoscutul marș funebru al gorniștilor militari. Acesta răsună adesea concomitent cu glasul femeilor. Două transcrieri din lucrarea de față, după înregistrări făcute „pe viu", în decursul unei înmormîntări în Runcu — Gorj (la 10 iunie 1966 de Mariana Kahane, asistată de tehnicianul Eugen Iacobovski), au surprins două ipostaze ale cîntecului zorilor, cîntat de un grup de trei femei, al căror glas se împletește cînd și cînd, cu semnalul intonat alternativ de doi gorniști. Este concomitența a două melodii cu totul diferite, fiecare urmîndu-și cursul firesc, fără vreo intenție de polifonie. Cele două notații sînt singurele în care este implicat un instrument muzical.

După omisiunile de care a fost vorba, numărul melodiilor cu care s-a lucrat s-a redus la 514, dintre care 453 ar fi trebuit caligrafiate. Din motive riguros obiective, atît numărul cît și extinderea fiecăreia a trebuit să fie redus, încît întreg corpusul de melodii numără doar 335 de specimene. Numărul este totuși suficient de mare. Numeroase trimiteri la înregistrări sonore (cilindri de fonograf, discuri și benzi magnetice), precum și la surse bibliografice constituie un bogat supliment documentar, și acesta riguros clasat.

Materialele pe care le-au avut la îndemînă cercetătoarele noastre sînt roadele culegerilor, mai mult sau mai puțin sistematice, făcute în decursul timpului, de unde o seamă de diferențieri:

Melodiile înregistrate pe cilindri de fonograf și pe discuri sînt relativ de mică sau chiar de foarte mică durată, respectiv cu număr redus de „strofe melodice". Nu numai că durata unui cilindru sau a unei fețe de disc este limitată în medie la două, respectiv la trei minute, dar adesea — din motive de economie — pe un singur cilindru ori pe o singură față de disc au fost înregistrate două sau chiar mai multe piese. (Este vorba de discurile timpului, cu 78 de ture pe minut, și diametrul de 25 cm.) Abia înregistrările pe bandă de magnetofon au materializat vechiul deziderat al folcloriștilor — de a înregistra piesele în întregime, cu toate „strofele melodice" cîntate de informatori. Anumite limite nu au putut fi totuși evitate. Bunăoară, prescripțiile rituale poruncesc ca o anume cîntare, cu foarte multe versuri, adesea repetate, să fie cîntată de trei ori la rînd, ceea ce depășește pînă și durata benzii de magnetofon.

Melodiile notate direct au marele neajuns că fixează o singură „strofă melodică", într-un fel „sintetică", fără să se poată ține seamă de multiplele variații care survin în decursul cîntatului, variații care, nu o dată, afectează pe parcurs însăși structura formală.

Abundența materialelor din Gorj față de cele din alte județe ale țării, în speță 140 de piese culese din 40 de localități, dintr-un total de 335 de piese cîte cuprinde corpusul de melodii (respectiv 39,44%), reflectă în bună parte preocuparea deosebită a lui Constantin Brăiloiu pentru aceste minunate cîntări. Cele mai multe au fost, de altmintrelea, culese de el, într-o acțiune de culegere exhaustivă, pe care a înfăptuit-o în bună parte. De aci disproporția în ceea ce privește numărul pieselor, față de alte județe: 47 din Hunedoara, 45 din Mehedinți, 32 din Caraș Severin, 28 din Sibiu, 27 din Alba, 5 din Timiș, 4 din Bihor, cîte 3 din Brașov și Mureș, 2 din Neamț. Acestea nu reprezintă toate ținuturile în care asemenea cîntări s-au cîntat ori se mai cîntă încă. „Petele albe" de pe harta țării, din care ne lipsesc materiale și informații sînt, din nefericire, numeroase. În decursul procesului editorial al volumului de față — ne spun autoarele — a ieșit de sub tipar al VII-lea „Caiet" scos de Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, sub titlul *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova (Marea trecere)* de Ion H. Ciubotaru, cu un capitol de etnomuzicologie de Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu, Iași, 1986, „lucrare amplă și prețioasă, al cărei conținut se înrudește cu subiectul nostru. Materialul poetic și muzical, precum și studiile însoțitoare pun în lumină extinderea răspîndirii speciei noastre ceremoniale în zonele moldovenești, ca și îmbogățirea tipologiei sale" (p. 89). La ținuturile deja menționate, vin să se alăture județele Suceava, Botoșani, Iași, Vaslui, Vrancea și Galați. Iată deci că aria cunoscută de răspîndire a cîntărilor ceremoniale funebre s-a lărgit, acoperind întreaga Moldovă. I se adaugă și locurile în care textele specifice acestora au împrumutat — așa cum s-a spus mai sus — melodii de bocet ori de „verș", ca de pildă în unele zone din nordul Transilvaniei, bunăoară în părțile Năsăudului, unde cîntecul bradului este numit „al buhașului". Adaug că, într-o culegere pe care a făcut-o în 1955 la românii din Banatul iugoslav, Constantin Brăiloiu a dat și peste cîntecul zorilor. Este cert că această valoroasă specie a cunoscut în trecut o răspîndire încă mai mare, acoperind poate întregul ținut locuit de români. Trebuie subliniat că este proprie folclorului românesc. Nu a fost întîlnită nici la popoarele

https://biblioteca-digitala.ro

vecine și niei la alte popoare europene. Se cunoaște o singură excepție, semnalată de Ovidiu Birlea : cîntecul „los auroros" (zorile), cîntat pe coastele Andaluziei la moartea unui copil. Pentru moment lipsesc amănuntele necesare confruntărilor de rigoare.

Autoarele au adoptat notarea sinoptică a melodiilor, imaginată și aplicată de Constantin Brăiloiu cu aproape șase decenii în urmă, metodă care s-a dovedit — și se dovedește și prin încrarea de față — ideală pentru studierea variațiilor ritmico-melodice, precum și cele care afectează forma cîntecului popular. Se pot vedea cu înlesnire părțile melodiilor în care variațiile abundă, în hotărît contrast cu cele în care acestea sînt rare, nelnsemnate, ori lipsesc cu desăvîrșire (bunăoară la cadența finală ori la unele cadențe interioare, îndeosebi la cezură). Dintr-o privire se remarcă și libertatea cu care este minuită citeodată însăși structura arhitectonică, labilă în procesul viu al interpretării, pînă și în unele forme presupuse regulate, „strofice". (Această lipsă de coeziune a strofei, de indiferență arhitectonică, îndeosebi în unele melodii tetratonice, ar putea să reflecte un stadiu străvechi în procesul de constituire și organizare a formei.) Pentru riguroasa apreciere a ritmului, metronomul electronic inventat de inginerul Ion Georgescu (invenție brevetată) a fost de mare folos. Mulțumită lui, duratele au fost măsurate cu mare precizie și finețe. Ca urmare a transcrierilor făcute cu extremă precizie și a multiplelor amănunte relevate, au fost necesare noi semne diacritice în notațiile sinoptice. Ca să folosesc, într-un fel, însăși spusele lui Constantin Brăiloiu, într-un context similar, notațiile din lucrarea de față, făcute de Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu, ating vizibil ultimele posibilități ale portativului și ale metronomului !

Melodiile au fost transpuse în conformitate cu prevederile notării relative elaborată de Paula Carp. După părerea mea, este singura metodă adecvată în cazul clasificării sistematice a melosului. Relațiile de afinitate dintre melodii le așază, vrînd-nevrînd, într-un spațiu sonor determinat.

Sub titlul *Cîntecul zorilor și bradului* aflăm atît cîntecele propriu-zise „ale zorilor" și „ale bradului", cît și altele, legate de anume momente ori acte ale ceremonialului funebru. Tematica lor poetică este enunțată într-o expunere extrem de concisă, limpede și precisă, întregită de tabele cu inventarul motivelor poetice, al motivelor poetice în conexiune cu tipologia muzicală și cu difuziunea lor geografică. Motivele sînt grupate în șase categorii, respectiv cicluri : I. *Zorile*, II. *Bradul*, III. *Pămîntul (Țărina)*, IV. *Dumbrava*, V. *Animale cărăloare* și VI. *In absentia*, totalizînd 60 de subcategorii, cele mai numeroase fiind ale zorilor. (În mitologia populară românească, zorile sînt închipuiri mitice, după cum a sugerat încă în 1892 Simion Fl. Marian. Ele sînt zîne-surori, înrudite ori identice cu Ursitoarele. S-a arătat aceasta într-o scriere intitulată *O ipostază a Ursitoarelor în credințe și ceremonialuri*, elaborată de una dintre autoare în colaborare cu o colegă din institut, și publicată în 1968 la Timișoara. *Cîntecul zorilor* se cîntă într-adevăr dimineața, la revărsatul zorilor : *Zorile de dimineață*, dar există o seamă de alte „zori" : *Zorile la amiază*, *Zorile de seară*, *Zorile din / în casă*, *Zorile (de) afară*, *Zorile (de) la fereastră*, *Zorile țărinii* sau chiar *Zorile bradului!*) Versurile exemplelor muzicale — multe din ele minunat de frumoase — sînt publicate separat, în întregime, păstrînd numerotarea și orînduirea melodiilor (p. 499 — 709).

Versurile sînt hexasilabice sau octosilabice, complete ori catalectice, cu preponderența pe departe a celor hexasilabice. Se aduc noi argumente care pledează pentru caracterul arhaic al hexasilabului. Specificitatea poeziilor diferă atît zonal, cît și tipologic. Există și cazuri în care cele două feluri de vers, hexasilabul și octosilabul, coexistă într-o alternanță liberă în aceeași cîntare, alternanță caracterizată tipologic. Mecanismul silabelor de anacruză, a silabelor de întregire și a eliziunilor este asemănător altor categorii vechi, aparținînd îndeobște folclorului obiceiurilor. O particularitate o prezintă încheierea unor cîntări bănățene printr-un adaos bisilab recto-tono prelung, obișnuit după o pauză, echivalent oarecum cu o interjecție-refren.

Versurile melodiilor puse pe note sînt scrise fonetic. Au fost notate, în limita posibilului, și modificările pe care le suferă unele foneme în decursul și din pricina cîntatului, îndeosebi „colorarea" unor vocale intonate pe sunete prelungi. La cîntarea în grup se remarcă diferențieri fonetice (și chiar lexicale) concomitente, anevoie de consemnat în scris. Acest procedeu tipic cîntecului popular este unul din componentele emisiunii vocale populare, căreia Ilarion Cocișiu i-a închinat interesantul studiu *Despre emisiunea vocală a cîntăreților ardeleni* (publicat, după cum arată și autoarele, în 1956, după moartea sa). Mai trebuie spus că — după cum reiese și din notațiile de față — despărțirea în silabe poate să fie alta în cîntare față de cea din vorbire. În schimb, versurile tipărite separat au fost redate în transcriere literară, păstrîndu-se totuși, ici-colo, anume particularități de grai. Această concesie — în fond regretabilă — „ce este împotriva vederilor noastre", cum ni se spune, a fost acceptată „pentru evitarea dificultăților tipografice" (p. 11). Se știe că nu toți culegătorii au notat textele fonetic, iar cei care au făcut-o nu au avut întotdeauna în vedere un sistem unitar, totuși ar fi fost util ca versurile

https://biblioteca-digitala.ro

scrise fonetic să fi fost reproduse ca atare. Îmi place să cred că, dacă s-ar fi stăruit, tipografia şi-ar fi procurat semnele diacritice necesare, spre folosul nostru al tuturora. La multe texte sînt redate, pe două coloane, versiunea scrisă de culegător după dictat şi versiunea cîntată, extrasă din documentele sonore înregistrate. La aceasta din urmă se arată modificările survenite în raport cu textul dictat : cuvinte sau chiar versuri diferite ori pronunţate altmintrelea, anacruze, silabe de întregire, eliziuni, interjecţii, modul în care unele versuri au fost repetate, despărţirea lor în „strofe melodice", precum şi chipul diferit în care unele cuvinte au fost rostite concomitent de diferite cîntăreţe ale grupului (care pot intona, în acelaşi timp, pînă şi cuvinte diferite.)

Melodica se desfăşoară în cadrul a două sisteme sonore : tetratonic şi pentatonic. Ele trebuie considerate ca „sisteme", nu ca simple „scări". Două melodii stinghere sînt în mod cert tritonice, iar o a treia cu probabilitate, ceea ce pare să ateste existenţa şi a unui sistem sonor tritonic. Sisteme primordiale ale muzicii de pe toate meridianele, ele subliniază caracterul arhaic al cîntărilor ceremoniale funebre de la noi. Între sistemul tetratonic şi cel pentatonic există o afinitate de prim grad, de vreme ce le diferenţiază o singură treaptă constitutivă. Atît melodiile tetratonice, cît şi cele pentatonice, sînt frecvent îmbogăţite de pieni, cu jocul lor caracteristic. Ei au caracter fluctuant, atît în ce priveşte apariţia în cursul melodiilor, cît şi în ceea ce priveşte intonarea lor schimbătoare, nu o dată incertă, şi funcţionează în chip de sunete melodice, ornamentale, dar şi ca substitut al unor trepte constitutive învecinate. În anume contexte, însăşi unele sunete constitutive pot deveni oscilante. La aceasta se adaugă instabilitatea datorată „indiferenţei funcţionale" a treptelor (C. Brăiloiu), caracteristică acestor bătrîne sisteme sonore. De aci necesitatea unei profunde şi judicioase examinări a tuturor sunetelor care alcătuiesc o melodie, a ponderii şi raporturilor dintre ele, spre a se desluşi, în limita posibilului, funcţiile pe care le îndeplinesc. Stabilirea cu exactitate a funcţiilor ridică adesea îndoieli, pe care doar compararea cu melodiile înrudite le pot clarifica. (Un simplu inventar al tuturor sunetelor care compun o melodie, spre a i se stabili „scara", este, se înţelege de la sine, un procedeu greşit.)

Interpretarea sistemelor sonore, ca şi punerea lor pe portativ, s-a făcut în lumina lucrărilor lui Constantin Brăiloiu, îndeobşte *Sur une mélodie russe* (1953) şi *Un problème de tonalité (La métabole pentatonique)* (1955). Mariana Kahane a dovedit şi în alte rînduri că a pătruns şi asimilat gîndirea ştiinţifică a marelui nostru învăţat şi o aplică cu convingere şi cu foarte bune rezultate. În legătură cu lucrarea de faţă, mă gîndesc la excelentul ei studiu *Baza prepentatonică a melodiei din Oltenia subcarpatică* (1964). Totodată, s-a avut în vedere valoroasa scriere a Paulei Carp *Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic* (1960).

Pentru indicarea diferitelor structuri melodice, autoarele folosesc iniţialele notelor muzicale în cauză scrise cu capitale. Numele întreg este folosit doar pentru **Si**, întrucît are aceeaşi iniţială cu **Sol**. Literele-simbol sînt înşiruite în ordine descendentă, aidoma mersului pogoritor al melodiilor. Bunăoară : **SiLSMR**. La notele care se situează pe portativ deasupra liniei a treia se adaugă cifra **8** (care simbolizează octava), pusă sus, în dreapta literei-simbol, iar celor care se situează sub prima linie dedesubtul portativului, li se adaugă cifra **8** pusă tot în dreapta, dar în partea de jos a literei-simbol, de exemplu : $M^5R^8SiLSMRSi_8L_8S_8$. Pienii sînt notaţi cu minuscule : **d, f, fdiez** etc. Cei mai des întîlniţi în sistemele sonore specifice materialelor de faţă sînt **d, f** şi **fdiez**. Persistenţa, respectiv perseverenţa lui **d** pe silabe incipiente ale versului, la început de rînd melodic ori chiar sunet de cadenţă interioară în unele variante, pare să adeverească — dacă nu o simplă contaminare — însăşi evoluţia într-un alt sistem sonor. Că **d** este pien sau nu pot mărturisi melodiile înrudite, aparţinînd aceleiaşi familii de variante. Cînd este necesar să se precizeze ponderea (frecvenţa) şi alte particularităţi ale unor trepte, se foloseşte sublinierea notei-simbol cu o linie, cu două puncte, scrisul cu capitaluţe etajate, accidenţi puşi deasupra (între paranteze cînd caracterul lor este fluctuant) etc. Procedeul permite reprezentarea prin veritabile formule a diferitelor structuri melodice caracteristice. O astfel de formulă indică, bunăoară, cu claritate, o categorie întreagă de melodii. Sistemul acesta de notare s-a dovedit şi sugestiv şi folositor. Structurile melodice se citesc uşor şi repede, iar compararea în vederea clasificării devine lesnicioasă. (Cred că acest sistem, imaginat şi aplicat pentru întîia oară în cadrul lucrării de faţă, poate fi preluat cu real folos şi de alţi specialişti, în cercetări asemănătoare).

Obiectul principal al lucrării prezente fiind clasificarea tipologică a melodiilor, acestea au fost supuse la o cercetare sistematică şi extrem de amănunţită, din toate punctele de vedere posibile. Au fost studiate atît individual, piesă cu piesă, precum şi în conexiunile dintre ele. Au fost examinate nu numai ca entităţi, ci s-au avut în vedere toate elementele care le compun. Au fost avute în vedere : ambitusul, sistemele sonore, „segmentele" (respectiv scările care revin fiecărui rînd melodic) şi echilibrul sonor, „cadenţele" (termenul este socotit impropriu, deoarece

https://biblioteca-digitala.ro

finalele unor rînduri melodice interioare sînt adesea slab definite cadențial), agregatele cadențiale, forma arhitectonică, ritmul (cel predominant fiind giusto silabicul cu unele inserțiuni capricioase ale aksakului), aspectul melodiilor (silabic, melismatic, mixt), mișcarea (rubato, poco rubato, evasigiusto, giusto), particularitățile interpretării în grup (heterofonă, heteromorfă, heteroritmică, diafonică, antifonică) ș.a. Fiecare strofă melodică a fost considerată ca variantă melodică de sine stătătoare și studiată ca atare, pentru ca în cele din urmă să fie reintegrată în context. În acest chip corpusul de melodii a sporit la peste 3 500 de specimene, ceea ce a îngăduit „atît studierea unității și a variației în perspectiva generală a materialului, cît și examinarea direcțiilor și a limitei variației strofice în cadrul fiecărui exemplar (cîntec) cules" (p. 51). Grație acestor cercetări complexe a fost posibilă studierea înrudirilor de diferite grade dintre melodii și în cele din urmă clasificarea lor în : **clase, familii de tipuri, tipuri, subtipuri, variante**.

Materialele cercetate aparțin celor două sisteme sonore menționate : sistemul **4** = tetratonic și sistemul **5** = pentatonic. (Două-trei melodii, după cum s-a mai spus, aparțin unui sistem **3** = tritonic, care, cel puțin deocamdată, nu a fost luat în considerare.) Melodiile corespunzătoare sistemelor sonore alcătuiesc cele două **clase** ale orînduirii tipologice : *clasa 4* (melodiile 1—243 și cele la care se fac trimiteri în suplimentul documentar din Anexa 1) și *clasa 5* (melodiile 244—335 și cele semnalate în Anexa 2). Cele două, respectiv trei melodii care ar putea să constituie *clasa 3* (nr. 152, 153 și eventual 154), rămîn în discuție. Ele se găsesc între cele ale clasei 4.

Segmentele, asociațiile de segmente-rînduri melodice și grupările de asociații evidențiază cinci ramificații ale sistemelor : trei în sistemul 4 și două în sistemul 5. Ele alcătuiesc tot atîtea **familii de tipuri**, în care se disting raporturi specifice ale ponderii (frecvenței) treptelor.

Asociațiile podiilor centrale, care, în contrast cu cele incipiente și cele finale, exprimă în mult mai mare măsură esența rînduirilor melodice, diversifică familiile în 28 de **tipuri**, dintre care 18 aparțin clasei 4 și 10 aparțin clasei 5. Repartizate la cele cinci familii de tipuri, ele se distribuie după cum urmează : 7, 7, 4 în clasa 4 și 6, 4 în clasa 5.

Un număr de 13 din cele 28 de tipuri se împart în **subtipuri**, respectiv în 4 subtipuri = 1, în 3 subtipuri = 5 și în 2 subtipuri = 7 ; 15 tipuri rămîn ca atare, neîmpărțite în subtipuri.

În fine, subtipul se diversifică în **variante**, care pot fi orînduite succesiv în mai multe nivele ale ramificării, pînă la individualizare.

Explicațiile pertinente din studiu sînt întregite cu o seamă de tabele, în care aflăm, riguros sistematizate, toate datele necesare, inclusiv trimiterile la numerele melodiilor din corpus și la suplimentele documentare. În cuprinsul studiilor se găsește și o succintă dar extrem de utilă caracterizare structurală a tuturor tipurilor și subtipurilor, pe următoarele coordonate : formă arhitectonică, vers, „cadențe", ritm, tempo, aspect melodic, caracterul interpretării în grup și tematica poetică (p. 70—81) ; asijderea răspîndirea lor zonală, pe județe și localități (p. 81—84).

Adaug că în notele la melodii și în notele la texte ni se dau numeroase amănunte privitoare la acestea, inclusiv prețioase precizări, date uneori de însiși informatorii, iar în catalogul pieselor cuprinse în corpusul de melodii și texte poetice aflăm date despre numerele și originea documentelor sonore (localitate, județ), numele și vîrsta informatorilor, numele culegătorilor și, cînd este cazul, a tehnicianului care a făcut înregistrarea, precum și data culegerii.

Calitățile multilaterale ale lucrării de față o recomandă nu numai etnomuzicologilor, dar și muzicologilor, compozitorilor, scriitorilor, lingviștilor, etnologilor, filozofilor, tuturor oamenilor de cultură.

Se cuvin cele mai neprecupețite laude autoarelor Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu, pentru elaborarea acestei minunate opere, aproape perfectă, în orice caz fără pereche în etnomuzicologia românească. Asijderea recunoștință tuturor celor care au contribuit, într-un fel sau într-altul, la editarea ei, în primul rînd conducerii Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Socialistă România, Editurii Muzicale, Tipografiei, precum și tuturor celor citați nominal sau nu în această dare de seamă.

Tiberiu Alexandru

https://biblioteca-digitala.ro

D. VATAMANIUC, Eminescu. *Manuscrisele : Jurnal al formării intelectuale și al lărgirii orizontului științific. Laborator de creație. Instrument de lucru*, București, Editura Minerva, 1988, 374 p.

Efortul cercetătorilor de a pătrunde cît mai temeinic în laboratorul de creație eminescian și a-i descifra, pe această cale, tainele izvodirilor geniale, concretizate într-o operă uriașă ca întindere și de o impresionantă cuprindere tematică, și ale modalităților de exprimare, este recompensat cel mai adesea cu descoperiri și concluzii tulburătoare, de natură să justifice întreaga strădanie.

Investigațiile de acest fel sînt chemate nu numai să înlăture o imagine mult difuzată cîndva, alta decît cea reală, a poetului, dar să și statornicească, pe baza studiului adînc și cu documentul în față, resorturile unei creații în devenirea ei remarcabilă, adevărul de necontestat că la temelia operei eminesciene a stat o muncă epuizantă nu numai pentru cizelarea expresiei, ci și pentru fundamentarea sensurilor și formei acesteia pe un bagaj de cunoștințe de o bogăție, diversitate și modernitate de-a dreptul covîrșitoare.

Geniul lui Mihai Eminescu își are, într-o bună măsură, izvodul și rădăcinile într-o muncă titanică, într-un extraordinar efort de cunoaștere ce depășește, cel mai adesea, nu numai capacitatea omului de cultură mediu, ci și pe aceea chiar a omului de știință specializat într-un domeniu restrîns al profesiei lui.

Personalitate complexă, cu o solidă pregătire științifică și filozofică, Mihai Eminescu s-a făcut remarcat prin întinsele sale cunoștințe în domenii surprinzător de variate, domenii pe care le stăpînea, pe fiecare în parte și în totalitatea ansamblului lor, ca nimeni altul în epocă. A fost, din acest punct de vedere, un erudit din categoria celor aleși, o personalitate cu o formație enciclopedică de tip clasic, în care întinderea cunoștințelor era dublată de adîncimea și profunzimea lor.

Cea mai recentă și mai convingătoare demonstrație a acestor atribute de excepție ale personalității lui Mihai Eminescu o face Dimitrie Vatamaniuc, fostul nostru profesor de literatură română la Facultatea de Filologie, unde a funcționat pentru scurtă vreme, unul dintre cei mai autorizați cercetători și cunoscători, în zilele noastre, ai manuscriselor lui Eminescu, editor, împreună cu colectivul specializat de la Muzeul Literaturii Române, al operei integrale a poetului — ediția fondată de Perpessicius, ce apare sub egida Academiei Române și în editura acesteia.

D. Vatamaniuc ține să atragă atenția, încă din subtitlul lucrării, pe care-l anunță pe coperta interioară, că manuscrisele eminesciene au fost cercetate sub trei aspecte menite să ducă la mai buna cunoaștere a personalității poetului: *Jurnal al formării intelectuale și al lărgirii orizontului științific; Laborator de creație; Instrument de lucru* în atît de febrila sa activitate publicistică. Fiecare din aceste subdiviziuni sînt, cum ușor se poate înțelege, reprezentative pentru una sau alta din etapele vieții și activității poetului.

„Examinarea manuscriselor lui Eminescu sub cele trei aspecte — precizează D. Vatamaniuc —, corespunde, în general, desfășurării în timp a activității sale. Epoca formării intelectuale este și cea a schițării proiectelor grandioase în poezie, a proiectelor din dramaturgie și a unor realizări reprezentative în proza sa. Creația artistică trece, ca preocupare dominantă, pe al doilea plan, pe măsură ce poetul se angajează în publicistica cotidiană. Aceasta devine activitatea sa dominantă în epoca gazetăriei bucureștene. Manuscrisele iau înfățișarea cea mai pronunțată de instrument de lucru. Acum poetul reia vechile proiecte literare, le supune la noi elaborări și dă la lumină capodoperele liricii sale. Se pierde adesea din vedere că aceste proiecte literare capătă finalitate în contextul activității sale ziaristice" (p. 7).

Iată deci, confirmat, pe o bază documentară sigură, făcută cu toate instrumentele necesare și întreaga aparatură critică, notabilă prin minuție și exactitate, pe parcursul întregului volum, caracterul organic al operei eminesciene, modul unitar în care au fost elaborate secțiuni ale acesteia, interdependența factorilor care au concurat, fiecare în parte și toți la un loc, la rotunjirea expresiei sale de manifestare în creația literară, în publicistică, în folcloristică etc. De aici concluzia firească: „Manuscrisele ne relevă atît dimensiunile titaniene ale personalității eminesciene, cît și organicitatea scrisului său și-i conferă un loc singular în literatura națională" (p. 8). Cu această constatare, expusă foarte categoric încă din prefață, ne vom întîlni la mai fiecare capitol al cărții lui D. Vatamaniuc care, în final, ține să reamintească, după atît de laborioasa-i demonstrație, că „Eminescu operează transferuri dintr-o secțiune în alta a scrisului său, dintr-un context social-politic în alt context social-politic, dintr-un registru intelectual în alt registru intelectual și chiar emotiv. Poetul nu se autoplagiază și transferurile în care operează cu aceiași termeni nu trebuie să înșele. Schița

https://biblioteca-digitala.ro

noastră oferă o imagine, fie ea și sumară, asupra circulației cîtorva teme, imagini și expresii în opera poetului nostru național. Drumul pe care îl urmează nu pornește întotdeauna de la poezie și asistăm la o mare varietate de interferențe și transferuri. Eminescu ocupă și sub acest aspect al organicității scrisului său un loc singular în literatura noastră" (p. 311).

Între cele două adnotări prin care se definește specificitatea scrisului eminescian, caracterul de unicat în literatura română a operei marelui poet, D. Vatamaniuc își desfășoară, în maniera proprie cu care ne-a obișnuit, ampla sa demonstrație, pe cele trei coordonate pe care deja le-am enunțat.

Eminescu s-a pregătit temeinic și îndelung, după un program cu precădere cuprinzător și deosebit de riguros, cu o capacitate și o forță de a-l și realiza de-a dreptul uimitoare. Rezultatul este cel cunoscut. Eminescu era la curent cu tot ceea ce era ultima noutate de vîrf în domeniile atît de vaste, chiar și la vremea aceea, ale științelor naturii și umane. Cunoștea perfect, în dorința lui de universalizare, cele mai noi descoperiri și dezbaterile de cel mai înalt nivel în domeniile științelor matematice, fizice și astronomiei, al chimiei și biologiei. Era la curent cu ultimele lucrări din domeniul antropologiei, arheologiei, al științelor economice și sociologiei. Știa aproape tot și de toate, nu datorită unor lecturi întîmplătoare, nu ca urmare a unui capriciu, ci urmărind cu stăruință un program pe care el însuși și-l impusese. Toată această știință și cunoaștere, pusă în slujba unui efort de a înțelege lumea și rosturile sale, se regăsește în opera sa. Ceea ce aduce nou și sub acest aspect documentar este mulțimea identificărilor de surse și izvoare directe, pe care D. Vatamaniuc le stabilește acum pentru întîia dată. Prin toate acestea procesul de înțelegere spre deplinătate a creației eminesciene face un mare pas înainte, iar gradul de universalitate și universalizare a scrisului său se impune cu toată siguranța.

Cartea lui D. Vatamaniuc aduce noi și determinante clarificări și asupra operei și activității de folclorist a marelui nostru poet național

Fără să intrăm, de data aceasta, prea mult în detalii, vom reaminti numai că, în această privință, folcloristica românească nu s-a dovedit prea inspirată în creionarea în toată amploarea și însemnătatea de covîrșitoare importanță a contribuției și locului lui Mihai Eminescu în istoria cercetărilor românești asupra culturii populare. Dînd dovadă de o sfială de neînțeles, dar, în același timp, plătind tributul firesc modului în care a fost concepută istoria folcloristicii românești, cercetătorii din domeniul nostru au abordat cu prea multe rezerve activitatea și opera de folclorist a lui Mihai Eminescu, neîndrăznind parcă să-i acorde acestuia statutul de folclorist, deși toate înfăptuirile marelui nostru poet îndreptățeau o asemenea integrare.

Eminescu a avut o pregătire superioară multora dintre contemporanii săi și în domeniul culturii populare. La curent cu studiile lui M. Lazarus și H. Steinthal, Mihai Eminescu audiază cursurile acestuia din urmă, își face largi extrase din articolele publicate de cei doi. Interesul manifestat de Eminescu pentru noua și răspîndita pe atunci teorie a „psihologiei popoarelor" este evident și își află corespondent nu numai în însemnările din manuscrise, dar și în opera și activitatea sa. La un moment dat, D. Vatamaniuc consideră chiar că, cel puțin în parte, aci și-ar avea explicația atenția pe care poetul o acordă proverbului. Teoria lui Lazarus și Steinthal a avut o densă circulație în mediile intelectuale românești, Eminescu integrîndu-se acestui curent în care pot fi citați Alexandru Hurmuzachi, A. D. Xenopol, Iosif Vulcan ș.a.

Este de notat, de asemenea, faptul că în timpul cursurilor universitare Eminescu acordă o deosebită atenție problemelor privind mitologia și religia vechilor popoare, cea a Egiptului antic în special, predată cu dăruire și competență de Karl Richard Lepsius, fostul membru onorar al Societății Academice Române.

Expuse pe larg în lucrarea de care ne ocupăm, noutățile în domeniu aduse de aceștia mari cărturari sînt urmărite de Eminescu cu un sporit interes, în amănunțime, vădind nu numai preocuparea lui insistentă și continuă pentru cultura populară, dar și faptul că era la curent și își însușea cele mai noi și mai moderne teorii în specialitate, că avea o pregătire temeinică și sistematică în această privință.

S-ar putea obiecta că interesul pentru un anume domeniu, dorința de a-l cunoaște în adîncime, preocuparea chiar de a pătrunde în tainele domeniului dat nu justifică, pînă la urmă, și acordarea atributului de specialist, de folclorist în cazul nostru. Ceea ce poate fi adevărat pînă la un punct. Numai că, în cazul lui Eminescu, n-a fost vorba de un interes steril, de o preocupare și un interes trecătoare. Pe baza acestei pregătiri teoretice superioare, Eminescu își va dezvolta propriile sale opinii în legătură cu tezaurul folcloric. O va face în articolele cu caracter teoretic, cum a fost, de pildă, cel despre *Stringerea literaturii noastre populare*, ca și în prelucrările sale de folclor.

https://biblioteca-digitala.ro

Eminescu, susține D. Vatamaniuc pe baza argumentelor pe care i le oferă însemnările din manuscrisele poetului, „era preocupat în epoca studiilor universitare să dea o altă orientare folcloristicii românești", ceea ce desigur a și reușit, întreaga lui operă și activitate folcloristică situîndu-l printre cei mai autorizați cunoscători ai domeniului, cu o influență de necontestat asupra evoluției ulterioare a disciplinei.

Argumentele aduse de D. Vatamaniuc în sprijinul celor susținute de noi sînt mult mai numeroase. Un inventar complet al lor ar întări această convingere cu privire la preocupările de folclorist ale poetului nostru național. Dar, cum nu ne-am propus să facem rezumatul cărții pe care o semnalăm și nici să prezentăm în extras tot ceea ce se amintește aci în legătură cu opera și activitatea de folclorist a lui Mihai Eminescu, ne limităm doar la cele cîteva sublinieri și sugestii enunțate pe marginea acestei cărți. Carte care se citește cu mare interes și cu un real folos, dată fiind expunerea riguroasă a materialului, stilul fluent, valoarea ridicată și, cel mai adesea, inedită, a documentației utilizate, imaginea atît de cuprinzătoare a personalității aceluia ce, cu geniul său neegalat, a ilustrat istoria și cultura noastră națională.

Al. Dobre

PAUL P. DROGEANU, **Practica fericirii**. *Fragmente despre sărbătoresc*, București, Editura Eminescu, 1985, 382 p.

Este unanim remarcat faptul că orice călător printr-o țară și populație străină — simplu ins curios ori savant etnolog și antropolog — va căuta și va istorisi mai întîi și întîi festivitățile și modalitățile în care spiritul locului își manifestă ființa sărbătorească, în care se comportă în chip sărbătoresc. Practicile festive par deci a da nu numai cea mai izbitoare, dar și cea mai profundă măsură a originalității fiecărei culturi și comunități, a acuității integrării umanului în orizontul existențial cu decizia experimentării sale în mod favorabil, optim, ideal. *Spune-mi cum petreci, ca să-ți spun cine ești* — este parcă certitudinea ascunsă, conform căreia oricine simte difuz că în *homo festus* s-ar afla definiția omului și că în sărbătoare ea s-ar releva mai deplin.

Pentru cunoașterea sărbătorilor populare românești și pentru înțelegerea rolului lor în configurarea profilului specific de etnocultură putem lua ca prime repere de nivel științific opera de descriptivism a lui Cantemir, comparativismul întemeiat de T. T. Burada ori mitologismul încercat de Mangiuca. Monumentul cel mai înalt și reprezentativ, cel mai amplu inventar și pozitivistă documentare pentru factologia sărbătorescului nostru folcloric este însă cu certitudine acela ridicat de monografiile omonime, *Sărbătorile la români*, ale lui Simion Florea Marian (1899—1901) și Tudor Pamfile (1910—1914). În deceniul al treilea al veacului nostru, o dată cu reforma calendarului și în principal datorită observării reacțiilor pe care acel fapt le-a trezit în mentalitatea tradițională a țăranului, s-au înfiripat și preocupări pentru degajarea și definirea aspectului antropologic, culturologic și filozofic al sărbătorii, a esenței și sensului cultural al *festivului de dincolo de festivitate*. Între aceste preocupări remarcabile sînt cele semnate (la vremea aceea) de Ion Ionică și Ernest Bernea. Dar poate eseistica lui Vasile Băncilă (1936) avînd ca obiect „duhul sărbătorii" a mers cel departe în cuprinderea filozofică a semnificațiilor sărbătorii și a premers astfel demersurile parțial similare ale multor somități ca: Huizinga, Caillois, Bahtin, Isamberg, Gadamer, Bollnow și Kerenyi. Problema festivului a continuat totuși să fie pusă la noi doar de către folcloristică și într-un mod dominant etnografic. Poate cu „fenomenul horal" definit de R. Vulcănescu (1941) s-ar mai fi putut breșa anumite deschideri, dar nici eseul acestuia nu s-a bucurat de o audiență și asimilare fecundă. Iată pentru ce apariția lucrării lui Paul Drogeanu *Practica fericirii*, aducînd o extrem de generoasă și profundă turnură interpretativă ce ține de domeniul, natura și valoarea culturologiei și sintezelor filozofice, însemnează cartea și știința românească cu o fericită surpriză. Folclorul nostru cu practicile sale festive își află între paginile ei o bună ilustrare și analiză. Dar nu este scopul investigației și demonstrației autorului să omagieze și să revendice ascendențele și unicatele etnosului nostru, ci să-i releve consubstanțialitatea cu generalul uman, înscrierea totală, structurală în universalitate. Ceea ce caută autorul este esența sărbătorii de pretutindeni: sărbătorescul, făcînd hermeneutica și fenomenologia acestuia însuși și încercînd elaborarea unei teorii care să-i corespundă.

O primă consecință a metodei și viziunii proprii este aceea că autorul practică o exprimare după chipul și asemănarea obiectului pe care îl tratează: carnavalescă prin virtuozitatea și cromatica pletorică a definirilor și detalierilor, dar totodată lucidă în penetranță, subtilitatea și

https://biblioteca-digitala.ro

puterea de cuprindere a ideilor. Discursul său, amoenic (desfătător) pentru cuget, fulgurant și dens, debordînd prin erudiție filologică și informațională, baroc și proteiform, amalgamează frînturi și definiții etnologice, psihologice, istorice și filozofice, agalmatizîndu-le (împodobindu-le) cu ghirlandele contextuale ale unei susțineri învăluitoare, seducătoare și fascinante. Aparența sa neorînduială ține locul unei demonstrații cosmotice nu numai fiindcă în preajma sărbătorii — subiectul său — autorul acuză „alaiul interpretărilor și nerăbdarea paralelelor sugestive" — (p. 112), ci și fiindcă „fragmentarismul metodic a fost dintotdeauna o soluție pentru a face prezentă o ființă excesiv de vastă, după cum alegerea aleatorie a pieselor supuse analizei" nutrește speranța apropierii de sfericitatea exemplară a obiectului, fiindcă autorul este convins de „posibilitatea de a circumscrie festivul printr-o sărbătoare a scriiturii" (p. 262). Așa se face că *Practica fericirii* se constituie drept un banchet și carnaval al ideilor, simpozion și festin în care termenii, citatele și explicațiile curg șuvoi fără a se sfîrși ori slăbi, se autoexploatează și se consumă fără a se epuiza vreo clipă, purtînd veșminte cînd metaforice, simbolice sau parabolice, cînd parțiale. *Bucla*, *punțea*, *valul* și *vîrtejul*, (în)semnele cu care autorul identifică și numește cronotopul festiv, sînt cele aparținînd deopotrivă rostirii sale *despre* sărbătoresc, rostire adunată-ntr-o carte care aspiră la titlul platonic de „grădină a lui Adonis", adică a desfătărilor cognitive, poietice (autocreatoare și auctoriale), comprehensive. „Despre sărbătoare nu poți vorbi decît în termenii ei, făcînd-o să fie și nu explicînd-o" (p. 330).

Alăturînd doi termeni uzați pînă la devalidare și proscriere în limbajul comun, titlul cărții circumscrie totuși cu exactitate înțelesul vizat în cuprins și indică mare parte din chiar originalitatea cu care autorul vine întru problematizarea și discutarea temei sale. Este vorba de numirea, înțelegerea și explicarea sărbătorii și a festivului drept *practică*, experimentare, punere în joc și la dispoziția individului și colectivității aflate pe oricare din treptele dezvoltării psihosocioculturale și spirituale, *a fericirii*. Am putea spune că „fericirea" devine aici, pentru întîia oară, un termen cu demnitate filozofică, ridicat la rangul de categorie conceptuală prin însăși concreteța și adecvarea realului de care are parte și pe care îl determină. Ea, dînd sens și conținut celei mai abordabile și democratice stări de *plenaritate a umanului*, prin armonia deplină între eu—colectivitate, biologic / instinctual—spiritual, prezent—atemporal (etc.) obținută în cadrul trăirii festive.

Deci prima valoare a contribuției lui Paul Drogeanu constă în faptul și modul propriu de a-și defini obiectul. A doua: în a-l delimita. În acest sens autorul face o continuă pledoarie pentru emanciparea „sărbătorescului" și „festivului" în fața oricăror alte concepte și categorii structurante ale spiritului. Demonstrația sa susține autonomia acestora, ireductibilitatea lor la — de pildă — experiența sacrului ori la reactualizarea miticului *illo tempore*: funcții atribuite și mai ales suprapuse festivului de către majoritatea savanților moderni. *Dincoace-de-sacru* și *dincolo-de-profan* par a fi locul și experiența pe care o pune la discreție sărbătoarea, într-un timp trăit calitativ, care pornește din și cu acela cotidian, dă roată aceluia mitic și sacramental, pentru a se reîntoarce tot în cel rectiliniu și ireversibil de unde a plecat, împlinind sincronia *buclei temporale*: festivul. Masca și travestiul ori împodobirea nu sînt imitații și dedublări ale persoanei — cum s-a spus — ci simboluri ale posibilității de a avea / experimenta o altă natură, spune autorul. El își dezvoltă propria viziune ca pe o *teorie a festivului*, cu tenacitatea și intenția de genul aceleia cu care un Huizinga, de pildă, venea să ridice un fenomen aparent minor: jocul, la rangul de principiu și fapt major, făuritor de cultură. Ubicuitatea esenței festivului este urmărită, identificată și evidențiată în cadrul tuturor formelor și instituțiilor (ca *instituiri*) culturale. Natura și logica sărbătorescului sînt acelea care se regăsesc în actul creației sau al contemplării estetice, în erotism, lectură sau loisir, cînd toate acestea își cunosc împlinirea autentică.

Producînd o *intensificare a umanului*, sărbătoarea asigură realizarea variantei numinoase, mai exact *integrale* a acestuia („omul de aur"). Ea este o pură și concretă practicare a fericirii („exemplificare concretă și de scurtă durată a soluționării și problematizării fericirii"), întrucît — relevă autorul — experiența ei este aceea a succesului, superlativului, perfecțiunii și excelenței existențiale. Trecutul și viitorul psihologic sînt puse în actul (trăit al) prezentului, dorința și aspirația, visul, mitul și utopia sînt împlinite într-o coexistență și coincidență a realului cu posibilul. Dionysos ori Proteus dau efigia lor sărbătorescului, iar *kairoticul* (trăirea maximală a ocaziei și momentului), *agalmaticul* (împodobirea celebratoare a ființei), *paradoxalul* și *agonisticul* (minunea contrariilor nedizolvante și întrecerea sau proba creatoare) sînt proprietățile care îl însoțesc și i se deslușesc totdeauna. În *sabatic* (absența efortului lucrativ), *potlatch* (dăruirea dezinteresată și risipirea pînă la autoruinare) și *carnavalesc* (defularea euforică și consumismul) autorul identifică principiile esențiale ale materializării sărbătorescului, fiecăruia delimitîndu-i și definindu-i modalitățile specifice prin care obține aceeași variantă (festivă) de *optimizare a umanului*, de complinire vitală a condiției existențiale.

https://biblioteca-digitala.ro

Și, fiindcă „sărbătoarea devine reprezentativă pentru toate modurile de *a face*" (p. 283), către final autorul cărții ne vorbește despre esența festivă a scrierii unei cărți, ca și a lecturii. Desigur, în ce o privește pe cea din urmă, în măsura în care de actul ei se pot lega termeni ca personanță, participație, empatie. Dar însăși cartea lui P. Drogeanu și lectura ei, îndeplinind în mod aproape ireprosabil și exemplar deziderатul și condiția supremă a cărții : de a fi pentru cititor prilej și sursă de — ceea ce vom numi de acum în mod științific și filozofic — *sărbătoare* sau *experiență festivă*, realizează un *cronotop festiv*.

O dată cu această carte, fiindcă ni se lărgește sfera de înțelegere a fenomenului și esenței sărbătorii, sporim cu toții în sărbătoresc. Contribuția autorului realizează mai întîi un act de sincronism pentru gîndirea românească (și, ca orice sincronism autentic, el este unul care ne sincronizează cu noi înșine), un act de îndreptățire care absolvă reflecția românească de eclectismul și marginalizarea unui atare major subiect cum e sărbătorescul. Ea ne introduce într-o tratare de perspectivă și de erudiție, ne situează în curentul unor opinii, opțiuni și modalități aflate pe lume în verva celor mai moderne cuprinderi gnoseologice. Dar Paul Drogeanu nu doar autohtonizează o temă și o modalitate de cunoaștere risipite în atingerile liminare de aiurea ; reformulîndu-le, sintetizîndu-le și redefinîndu-le (pentru noi) le și creează.

Marin Marian

DÉMÉTRIOS LOUKATOS, Neoelliniki parimiomisi *(Proverbia e fabulis)*, Atena, Biblioteca Neoelenică, 1979, IVC+201 p.

Personalitate de seamă a paremiologiei internaționale, numărîndu-se printre consultanții științifici ai prestigioasei publicații „Proverbium" (care îi va dedica volumul II, pe 1985), octogenarul profesor grec Démétrios Loukatos (născut la Argostoli, în 1908), în urma unor studii strălucite la Universitatea din Atena și la Sorbona, a funcționat la Facultatea de Filologie din Ianina, publicînd numeroase lucrări, între care : *Texte populare neogrecești* (1957), *Texte populare contemporane* (1963), *Introducere în folclorul grecesc* (1966) ș.a.

În culegerea consacrată paremiologiei neogrecești, care face obiectul recenziei de față, Démétrios Loukatos notează pe prima copertă interioară cîteva date necesare clarificării punctului de pornire în alcătuirea acesteia. Astfel, în culegerile esopice, ale altor mituri populare sau ale diferiților autori se întîlnesc numeroase microcontexte ce se constituie în proverbe. Pe de altă parte, în variatele formulări ale proverbelor poporului grec se deosebesc texte mai mari care, prin povestiri sau dialog, ies din simplitatea aparentă a formulării proverbelor. În ambele cazuri este evident elementul fabulonarativ. Poporul observă diferite întîmplări și, amplificînd sau diminuînd importanța lor, a creat așa-zisa *fabulă-proverb*, pe care, autorului, i se pare mai potrivit s-o numească *proverb-fabulă*. De fapt, după două liste bogate cuprinzînd abrevierile izvoarelor (43), precum și bibliografia folosită, urmează un amplu studiu intitulat *Proverb-fabulă sau fabulă-proverb*.

Démétrios Loukatos consideră că termenul proverb-fabulă se întrebuințează pentru prima dată aici și îl definește drept „microcontextul care oferă sau presupune o fabulă, o narațiune populară, în compoziție sau în formulare" (p. XI). Pentru a argumenta utilizarea denumirii respective sînt date mai multe exemple. Ne vom opri numai asupra a două dintre ele, semnificative pentru acest lucru. De pildă, în proverbul „A zis măgarul cocoșului : CĂPOSULE !", în ultimul cuvînt este cuprinsă o întreagă imagine a mediului rural, iar observația neoesopiană potrivit căreia nevinovatul măgar, în momentul cînd se află lîngă agitatul cocoș, îi aruncă acest termen este semnificativă și subliniază deja corespondența cu o fabulă, deoarece nu este potrivit ca unul cu defecte mari să critice pe cineva cu defecte mici (echivalent rom. „vezi paiul din ochiul altuia și nu vezi bîrna din ochiul tău"). Celălalt exemplu selectat este un dialog : „ — O să sar, tată ! / — O să te văd, băiete !", care își are izvorul — precizează autorul — într-o fabulă esopiană despre celebra săritură din Rhodos. Într-adevăr, în fabula lui Esop, *Lăudărosul*, aflăm despre un om ce se fălea cu fapte mari săvîrșite prin diferite locuri. Astfel, se lăuda că, în insula Rhodos, ar fi făcut o săritură de 40 de picioare și nimeni nu ar putea atinge performanța respectivă. Mai mult, poate dovedi acest lucru cu martori. Atunci, ascultătorii i-au cerut să facă săritura acolo, deoarece are picioarele cu el și își poate imagina că se află pe insulă. Ca urmare : *Poftim Rhodosul, poftim sări!* Expresia se folosește în versiunea latină, care-i mai cunoscută *(Hic Rhodos, hic salta!* „Aici e Rhodos, aici să sari") cu sensul de „aici să arăți tot ce poți, tot ceea ce ai făgăduit". Sub această formă o regăsim în unele lucrări ulterioare. De pildă, în cartea *Meditații despre Don Quijote* a lui Ortega y Gasset (București, Editura Univers, 1973, p. 137) apare cu referire la estetică, în sensul că aceas-

https://biblioteca-digitala.ro

ta trebuie să se îmbogățească și să renunțe la prejudecăți. Descori proverbele-fabule sînt pure anecdote. Proverbul următor: „Cineva era discutat de tot tîrgul și el zicea: *încet să nu afle satul*" (echivalent rom. „Ce știe satul, nu știe bărbatul") constituie concluzia unei fabule sau a unei întîmplări.

Un spațiu larg în economia studiului este acordat unei schițe de istoric a paremiologiei grecești din punctul de vedere al proverbului-fabulă. În primul rînd este citat Nikolas Polites, autorul celei mai mari colecții din paremiologia grecească, *Meletai peri tou biou kai tês glôssês tou hellênikou laou* (4 volume, 1899—1902), care include numeroase proverbe de acest gen, pe care le corelează cu o fabulă cunoscută sau presupusă, fără să-i dea un titlu anume. De asemenea, Veruzelos, autorul celei mai bogate culegeri de anecdote din secolul trecut, deosebește fabulele de proverbe și interpretează *proverbele anecdotice*, corelîndu-le cu o povestire sau o fabulă. Legătura dintre proverbe și fabule a fost subliniată și de Aravanticos, Corais, Dimitrios Darvanis ș.a. Aceeași problemă a stat și în atenția unor specialiști străini. Astfel, diplomatul olandez Weiner, pe baza a 760 de proverbe, culese din Constantinopol, la 1660, a ajuns la concluzia că înainte de perioada bizantină, textele anecdotice sînt mai dese și îmbracă forma unor narațiuni, descrieri sau dialoguri. Bizantinologul Karl Krumacher împarte proverbele în două mari grupe: a. romanice și germanice; b. bizantine, neogrecești și ale popoarelor din răsărit. În prima categorie, proverbele apar ca reflecții (maxime, aforisme), iar în a doua ca povestiri (istorioare). Deci, grecii și arabii spun povestiri, anecdote, iar romanii și germanii formulează maxime. Un studiu comparativ referitor la caracterul narativ al proverbelor grecești scrie Hesseling, *Proverbe grecești și olandeze* (1902), iar Stessinger se ocupă de proverbele-dialog. Proverbelor-fabulă, Archer Taylor le-a consacrat două capitole în cartea sa, fundamentală pentru cercetarea paremiologică, *Proverbul*, apărută în 1931.

Culegerea propriu-zisă cuprinde 560 de parimii repartizate astfel: 1. proverbe-povestiri (163); 2. proverbe-descrieri (83); 3. proverbe-dialoguri (87); 4. frazeologisme (159); 5. welerisme (8); 6. proverbe propriu-zise (21) și expresii proverbiale (307). Fiecare unitate proverbială este însoțită de textul pentru care constituie un fel de concluzie. De asemenea, pentru fiecare din grupe, Démétrios Loukatos prezintă într-un scurt comentariu principalele caracteristici. Culegerea este însoțită de un indice al cuvintelor-cheie și altul tematic.

În concluzie, culegerea întocmită de Démétrios Loukatos, prima de acest gen în paremiologia grecească, se remarcă prin acribia științifică și prin bogăția documentării, constituind una din lucrările de referință pentru cercetarea internațională a proverbului.

Constantin Negreanu

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **SOCIETATEA STUDENȚEASCĂ DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR.** Întrunit la București, la 4 martie a.c., Biroul Societății Studențești de Etnografie și Folclor, care își desfășoară activitatea sub egida Consiliului Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, a dezbătut planul de activități pe anul în curs. A fost stabilit profilul și sumarul *Buletinului științific* din acest an, în care urmează a fi valorificate rezultatele cercetărilor efectuate de echipele studențești în localitatea Drăguș, jud. Brașov, în 1987 și 1988. A fost, de asemenea, definitivat programul sesiunii de comunicări care va avea loc în zilele de 17 și 18 mai, la Brașov. S-a hotărît ca la această manifestare științifică studențească să fie invitați cercetători din institutele de profil din țară, foști membri ai Societății, în vederea realizării unui larg schimb de opinii privind cercetarea științifică studențească în domeniul folclorului și etnografiei astăzi. În cadrul aceleiași ședințe au fost stabilite măsurile necesare în vederea pregătirii taberei de folclor din august 1989; urmînd un traseu care a cuprins, de-a lungul ultimilor 7—8 ani, zone etnofolclorice din nordul Moldovei, Maramureș, Cîmpia Transilvaniei, Banat, Gorj, Țara Oltului (Brașov), tabăra din acest an va avea ca obiectiv realitatea folclorică a unei alte străvechi vetre folclorice românești — Țara Vrancei.

La ședința Biroului S.S.E.F. au luat parte reprezentanți — cadre didactice și studenți — ai tuturor filialelor Societății din centrele universitare București, Cluj-Napoca, Craiova, Iași și Timișoara. *(C. Nicolae)*

Rubrică realizată de *MARIN MARIAN*

https://biblioteca-digitala.ro

CĂTRE CITITORI

Ne este plăcut să anunţăm cititorilor, abonaţilor şi partenerilor noştri de schimb că, începînd din acest an, „Revista de etnografie şi folclor" are *6 apariţii pe an.*

Creşterea numărului de apariţii şi sporirea corespunzătoare a spaţiului grafic vor da posibilitatea colegiului de redacţie să folosească mai judicios bogatul portofoliu de studii şi materiale de care dispune, să lărgească aria tematică şi colectivul de colaboratori, să introducă noi rubrici.

Vor fi mai operativ prezentate rezultatele cercetărilor româneşti şi noutăţile din domeniu pe plan internaţional.

Pentru a vă asigura primirea regulată a „Revistei de etnografie şi folclor" vă rugăm a vă reînnoi din timp abonamentele dvs.

AVIS AUX LECTEURS

Nous avons le plaisir de porter à la connaissance de nos lecteurs, abonnés et partenaires d'échange que, à partir de cette année, « La révue d'ethnographie et de folklore" paraîtra *6 fois par an.*

L'accroissement du nombre de parutions et du volume de chaque fascicule offrira à notre comité de rédaction la possibilité d'utiliser plus judicieusement les manuscrits envoyés à la rédaction, d'élargir l'aire thématique et le collectif de collaborateurs, d'introduire de nouvelles rubriques.

De la sorte, les résultats des recherches roumaines ainsi que les nouveautés internationales pourront être mis à la disposition de nos lecteurs.

Pour vous assurer la collection complète de la revue et sa réception à temps, renouvelez vos abonnements.

TO THE READERS

We take pleasure in informing our readers, subscribers and exchange partners that, beginning with this year, „Revista de etnografie şi folclor" (The Journal of Ethnography and Folklore) will have *6 issues per year.*

By increasing the number of issues and the amount of pages, the editorial board will turn to better account the available rich collection of studies and papers. Also, they will extend the subject area and number of contributors and will introduce new rubrics.

„Revista de etnografie şi folclor" will present the results of Romanian folklore researches, as well as world news in the field.

In order to be sure of getting „Revista de etnografie şi folclor" regularly, please renew your subscriptions in due time.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

● Studierea culturii populare, articol inedit de Petru Caraman

● Botanica poporană română : cucuta, articol inedit de Sim. Fl. Marian

● Constantin Brăiloiu și „viața ulterioară" a etnomuzicologiei

● Rădăcini folclorice și mitice autohtone în dramaturgia lui Marin Sorescu

● Sentimentul continuității în cultura populară românească

● Taraful codrenesc

● O problemă de etnoarheologie : argeaua de țesut în locuințe din secolele I—XI de pe teritoriul României

● Dezvoltarea metodologică în culegerea și valorificarea folclorului românesc

● Principiile și legile folclorului în etnomuzicologie

● Logică și strategie narativă în basmul popular

● O valoroasă culegere de folclor din 1865

● George Călinescu și folclorul

● Notații de folclor muzical în primele decenii ale secolului XX în Bucovina

● Formulele melodice și rolul lor în constituirea cîntecului popular

● Ritmul percutant autonom — un sistem distinct al ritmicii populare românești

● Aspecte ale diversității și unității în dansul popular românesc

● Figuri de rapsozi populari : Ana Dumuță

ISSN 0034—8198

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 3, p. 177—272, București, 1989

I. P. Informația c. 1291

43 407

Lei 30

https://biblioteca-digitala.ro